

القاهرة

أدب • فكر • فن

ماهية الأدب عند مندور
الموت بالحلم والمخدّر
فؤاد حداد .. والشاطر حسن
حين يختلط الدين بالسياسة
نقد الموروث الشعبي
جان كوكتو .. بين السينما والشعر
حوار مع المخرج السوري محمد ملص



● لوحة للفنان محمد عبلة ●



● التسمية ● العدد السادس والأربعون ● الثلاثاء ١٧ ديسمبر ١٩٨٥ م ● ٥ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



- عالم الصناعة ● للفنان مصطفى الأرثوطى ●
- وجه الفنان الأرثوطى ● طرق على النحاس ● للفنان قاسم حسين ●

الفنان الراحل : مصطفى الأرثوطى في ذكره التاسعة

يعد الفنان الراحل مصطفى الأرثوطى أحد الأعمدة الفنية للمدرسة التجريدية خلال الفترة ما بين أواخر الخمسينات إلى أن رحل عنا في عام ١٩٧٦. لما تشله تلك المدرسة إبان هذه الحقبة من تفاعل في الحركة الفنية المعاصرة في شتى نواحي الثقافة بأشواطها المختلفة من أدب وفن وفكر.

ولعل براعة هذا الفنان لم تتوقف عند حدود تلك المدرسة فحسب لكننا نستطيع أن نقول إن الأرثوطى كفنان قد اختط لنفسه أسلوباً وطابعاً خاصاً في تعامله مع الأشياء التي يستقى منها اتجاهاته ونظم حياته، هذا الفنان قد وضع لنفسه حدوداً وأهدافاً فنه وما ينبغي أن يتحدد به، ليس فقط من أهداف وقيم فنية، بل أيضاً تلك الحدود التي يضعها نصب عينيه في كل عمل ينتج أو يقوم به، وعلى الرغم من هذا التحديد والالتزام نرى في طابعه الفني هذا سمة عامة تكسب أعماله ذلك المناخ الذي أراد أن يصوره.

وربما كان من العسير أن نحدد ذلك الطابع الذي ميزه عن غيره من الفنانين في نواحي التصوير لولا درابنتا بأن هذا الفنان قد قام في الفترة ما بين ١٩٥٨ - ١٩٦٠ قام بدراسة مركزه لمفاهيم الفنون الحديثة أو بالأحرى الكلاسيكية الحديثة. سبقتها دراسات مركزية في بعثته بلندن إبان الفترة من ١٩٤٣ - ١٩٥٠ من الممكن أن نسميها مرحلة الأعداد والتكوين الفني لشخصيته كمصور.

وبما لا شك فيه إن الأرثوطى كان من الفنانين الثابرين الذين يقدمون من الأعمال ما يصور بدقة وحس مرهف تلك العلاقات الفنية التي تعتبر متناهية في الدقة والتي لا يشوبها أي عامل من عوامل المصادفة. وأسلوبه في التصوير في أن خطوطه التي يخطها على لوحاته والألوان التي يريتها، إنما تتحدد من حيث درجاتها وبريقها اللون لكي توفر للمشاهد إحساساً أراد هو أن يصوره بروح من الحس الفني ودرجة عالية من الصدق والتعامل مع الحياة. وكأنه يريد أن يقصم لنا عن جوانب خفية نشعرنا بجانب من الطبيعة أو صراع العصر وإنجازاته. كل ذلك أراد أن يتجاوز فيه مع من يشاهدون أعماله دون خدعة أو مغالاة.

ولقد كان الفنان الراحل مصطفى الأرثوطى فناناً كبيراً وغزواً للأستاذ الذي وهب حياته ووقته في خدمة جبل من الفنانين التربويين أسهم إسهاماً كبيراً بل وعميقاً في تنويرهم وتبصيرهم وفي تعميق ثقافتهم الفنية، وإذا كنا الآن بصدد ذكرى هذا الفنان التاسعة فلا يفوتنا أن نقف وقفة حب ومحبة إجلال لفن هذا الرجل ولشخصيته الكبيرة.

د. مصطفى عبيد

إهداء 2006

ورقة التكميلي / محمد فاروق الغراب
الإسكندرية

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن قهبي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

(المدير الفني)

محمود الهندى

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار كواى

د. عبد القادر محمود

د. ماري تيريز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود قهبي حجازي

د. نهاد صليحة

هانى الحلوانى

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد البديع قحماوى

● الأسفار ●

السودان ٦٠٠ طبع - الموسوية ٥ ريال -
سوريا ٣٥٠ في ٤٠٠ طبع - لبنان ٤٠٠ في ٤٠٠
٤٠٠ في ٤٠٠ طبع - الكويت ٤٠٠ طبع - العراق ١١٠٠
٤٠٠ في ٤٠٠ طبع - الجزائر ٦٥٠ طبع - سنا -
٤٠٠ في ٤٠٠ طبع - ليبيا ٦٠٠ طبع -

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عمداً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد
الصادى وفي بلاد النصارى البريد العربي
والايطالى والبلاستان ثلاثون دولاراً أو ما
يعادلها بالبريد الجوي. وفي مختلف انحاء
العالم ثمانية وخمسون دولاراً بالبريد الجوي
والتيمة تسعة مائة ليرة (الاشتراكات
بالعملة المصرية العامة للكتاب ج. م. ٢٠٠
أو محاولة بريدية - أو بريد مصر أو البريد
المصري العامة للكتاب - كوروش النيل -
القاهرة - وتقبل رسوم البريد للمجلد على
الاسطر الموضحة

في هذا العدد

أدب

ترجمات

- ٤ (عند مدور تالفا) حالة البراسي
- ٧ (المتنبي في مرة الواح) أحمد حسين العامودي
- ١٢ (فؤاد حاد) الشاعر حسن هشام السلاوي
- ١٨ (البراءة بين هجر وحافظ إبراهيم) د. إيتام الأساوي

إبداع

- ٦ (لسان النار) قصة د. إبراهيم الحسني
- ١٠ (بتصميم إلى ليس) قصة د. حسن طيب
- ١١ (محاولة في قصة) شادي صلاح الدين
- ١١ (وأين اليقين؟ قصة) عدل فرج خليل
- ١٤ (غلظة الجلد قصة من الأدب الأساوي) زهير لبتس فرحة د. مصطفى ماهر
- ٢٦ (سيرة الشيخ نور الدين) رواية د. يونس أحمد حسن الدين
- ٤٢ (أوراق الحريق) قصة فوجي (ترجمة د. هيام أبو الحسن)

فنون

- ٢١ (العمارة الداخلية) الديكور د. صلاح كامل
- ٣٢ (حكاية شعبية وثقافة التراث الشعبي) حسن عطية

فكر

- ٢٠ (الموت بالحلم والمطر) وليد منير

تحقيقات ولقاءات

- ٣٠ (حوار مع المخرج السوري محمد مخلص) حسن علي زين العابدين
- ٣٤ (مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص... والخروج من المأزق)

أدب

- ٥ (رواية)
- ٩ (نفس الشباب) عمر نجم
- ١٧ (النساء الشراء) أحمد الحون
- ١٩ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود قهبي حجازي
- ٢١ (قصة لساقطة) تحسين عبد الحى
- ٢٣ (قراءة لشكسبير) عمدة الهندي
- ٣٥ (رواية)
- ٣٧ (رسالة نينا) عبد الحميد ادعل
- ٣٨ (من الصحافة الأدبية العربية)
- ٣٩ (من الصحافة الأدبية العالمية) د. ماهر شفيق فريد
- ٤٠ (مناقشات)
- ٤١ (حكايات من القاهرة) عبد الحميد شحبي
- ٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع)
- ٤٦ (حوار مع القاري)
- ٤٦ (مصريات)

لوحات فنية

- ٢ (حالة الصنعة) لوحة لفنان مصطفى الأرطوطي
- ٤٧ (لغة الكابيرا) كمال الدين خليفة

رسوم المواد المنشورة للفنان الفلسطيني ياسر أبو سيدو

ماهية الأدب عند مندور

محمد مندور

ناقدا

هالة البرلسي

أما فيما يخص مندور كناقد ، وأدى - فلا نجد أية إشارة من قريب أو بعيد إلى نقده السياسي الاجتماعي وذلك لسببين رئيسين أولهما أن منهج مندور السياسي والاجتماعي يظهر جليا في كتاباته النقدية وانتهيا أن نخل مندور المشاغل كان النقد الأدبي وليس أي نقد آخر . وينقسم هذا البحث إلى قسمين ، يعنى القسم الأول بتناول نقد مندور نظري بينما يتناول الجزء الثانى مندور : الناقد التطبيقي .

لقد استهوى مندور الجانب التطبيقي في النقد نظراً لدراساته الفرنسية والتي جمعت « بتفسير النصوص » وتعتبره أساساً لها ولكنه رأى أنه من الضروري أن يعرض للنظريات العامة أولاً معتمداً على المقارنة والموازنة بين الأدب العربى والأدب الغربى حتى تكتمل الصورة لدى القارئ وهو ما حدث بالفعل ، فقد تناول بالبحث فنون الأدب من شعر ومسرح ونقد ونثر وخطابه ومقال ويدرس مذاهب الأدب من كلاسيكية ورومانسية واقعية وطبيعية وبرناسية وقبلة وموضوعية وفرويدية وسربراليه ووجدانية ليقدم للدارس وللقارئ المعادى على حد سواء عرضاً متكاملاً لنظرية الأدب بفنونه ومذاهبه المختلفة .

أما من الناحية التطبيقية ، فقد طبع مندور ما عرف من نظريات وأسس على الأعمال الأدبية . وقد تكون مذهب مندور النقدي عبر ثلاث قنوات هي الترتيب التاريخي والموضوعية ثم الأيديولوجية ، حيث تطور نقد تأثر حتى أصبح ناقداً أيديولوجياً يعنى بالتفسير والتحليل والتوجيه بغير تصف أو أملاء .

هكذا كان مندور ، داعية . من دهاء التجديد الأدبي ، ليس في مجال النقد فحسب بل وفي الأدب ذاته . وكنا يعرف دعوته الشهيرة إلى الأدب المهتمس وغيرها من القضايا التي مازالت تثير الجدل من حولها كلما ورد ذكرها . ذلك هو مندور . . .

ماهية الأدب عند مندور أو تصحيح المفاهيم النظرية

بعد الفصل بين النقد النظرى والتطبيقي من الموضوعية بمكان ، فالنقدية يدمجها التطبيقين ويروضها ، وبالتالى لابد له من أسس وفوائد يستند إليها ليظهر سليماً ومؤثراً . لذلك فإن محاولة تناول النظرية بعيداً عن التطبيق تعتبر تماماً مثل محاولة فصل الشكل عن المضمون .

فالحديث عن محمد مندور : الناقد التطبيقي ، لا يمكن أن يتم بمنزلة عن كتابته تطبيقية . فهو يتحدث مثلاً عن الأدب وفنونه ومذاهبه مكرساً كتباً كاملة لهذه الموضوعات ، ولكننا نجد في هذه الكتب ذاتها إشارات وأمثال لا يمكن إلا أن توصف بأنها مشاغل من النقد التطبيقي . ومن ناحية أخرى ، فلنا تصادف في كتب أخرى - كتبت خصيصاً كأمثلة للنقد التطبيقي - أجزاء كاملة تعنى بشرح نظرية الأدب . ولكن لأغراض البحث والدراسة ، لا نجد المرء نفسه خياراً أمام تلك المعضلة .

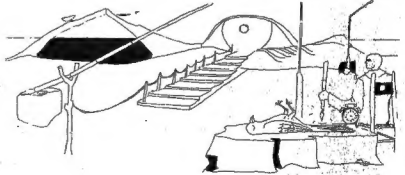
جلية ، وهي سعيه المستمر لتصحيح المفاهيم الخاطئة التي ترسبت في أذهان بعض الناس . فنجده يعرض الاتجاهات السياسية المختلفة ، فيناقش جدوى كل منها عارضاً مزاياه وخصومه ثم يترك حرية الاختيار بعد ذلك للقارئ . وقد أثارت مقالات مندور عن الاقتصاد المصرى الكثير من الجدل من حولها لأنها ربطت بين الاستقلال الاقتصادى والاستقلال السياسى ، تلك الفكرة التي يبتاعها ساسة اليوم ويشتبهون بها . وقد أضاف مندور أيضاً من اتصاله المباشر بالاجتماع وأحاساسه بنضج الحياة المعاصرة عن طريق تناوله لأدق القضايا وأكثرها حيوية في مقالاته السياسية والاجتماعية مما جعل منه ناقداً أدبياً ملأً بخفايا عصره ، تلك الخفايا التي تثل الخلفية الرئيسة للكتاب والشرائح الذين تناولهم مندور بالنقد .

أما مندور الأستاذ الجامعي فهو الذى خلف لنا ذلك الكم الهائل من المحاضرات التي شكلت عصارة فكرة وخبرته وتجربته . تلك المحاضرات التي تناول فيها موضوعات غاية في الأهمية مثل فنون الأدب ومذاهبه المختلفة فضلاً عن نقده لبعض الشعراء والكتابات مثل : وللى الدين يكن وأسماعيل صبرى وعزير باهافة وتوفيق الحكيم . وهكذا يتضح لنا أن مندور الترجع ومندور كاتب المقال ومندور الأستاذ الجامعي كلها روافد تصب في نهر مندور الناقد .

لقد تعد مصر مفكراً شاملاً في التاسع عشر من مايو عام ١٩٦٥ لقد كان مندور متوجهاً وكاتباً للمقال السياسي والاجتماعي واستأذناً جامعياً بالأضلاع إلى كونه ناقداً .

وقد يكون من المستغرب أن تشير إلى كل هذه الصفات في مندور ونحن بصدد دراسته كناقد فقط . ولكن هذه الدفعة سرعان ما تزول عندما نعلم أن مندور المترجم كاتب المقال ومندور الأستاذ الجامعي يلتفون مع مندور الناقد ليكونوا هذا الفكر الشامل . لقد ترجم مندور العديد من الكتب التي يمت معظمتها بصفة وثيقة إلى الأدب . ولذلك نجد قد أضاف منها وخاصة كتابي : « دفاع عن الأدب » و « لجورج ديكل » و « منهج البحث في اللغة والأدب » ولانسون ومايه . هذا بالإضافة إلى ترجمته لأعمال أدبية شهيرة وخاصة مثل مقام بولفاري لفلوير وزوات ماريان وليالي موبس للشاعر الفريد دى موبس وقصص رومانسية لكولنستين لجرود ، وإيون كراتانجا ، وتيودور ادرزى وغيرهم . وقد وفرت له ترجمته لكل هذه الأعمال معرف وثيقة وصله بحميمه بالأدب الغربى الذى كان له أعظم الأثر في تكوين مندور : الناقد الأدبي .

أما فيما يخص مندور كاتب المقال السياسي والاجتماعي فإنه يشترك مع مندور الناقد في خاصية





لقد تناول محمد مندور أكثر من موضوع في هذا الفصل، فتجده يتحدث عن ماهية الأدب وعن فنيته المختلفة من شعر ونثر ومسرح ونقد وعخطبه ومقال كما يتناول أيضا المذاهب المتعددة للأدب من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وطبيعية ورومانسية ورمزية وفنية وموضوعية ولرؤية وسريالية ووجودية . والسؤال الذي يقرض نفسه هنا هو : ما الدافع وراء تناول محمد مندور لكل هذه الموضوعات بالبحث والدراسة لدرجة جعلته يترك كتابا كاملا لمتابعة أحد مذاهب الأدب وهو مذهب الكلاسيكية ؟

لقد أشار محمد مندور بنفسه إلى هذا الدافع عندما قال إن الأدب العربي الحديث قد تأثر بالأدب الغربية ، ما جعله ، يحرص على الحديث عن مذاهب الأدب الغربية التي اختلفت تبعية في ادبنا المعاصر ليجادل أو يسهل فيها . وتشمل العبارة السابقة على ثلاث نقاط رئيسة سيدور حولها الحديث عن محمد مندور كتأثير نظري ، فهناك أولا تأثره الواضح بالثقافات الغربية وهو ما يقوده للفتنة الثانية وهي استعداده الغزير للأملنة من كل الأدب أصل اختلاف لغائبا وثقافتها وثالثا عارولها الجادة لتصبح ما شاع من مفاهيم قد يسهل فهمها كى آثار .

يبدأ محمد مندور كتابه عن الأدب ومذاهبه بتعريف الأدب ومفهومه عند العرب فيقول إن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب لم يتحدد في شكل فني محدد بل استقر الرأي على تعريف سطحي ضيق يقول إن الأدب هو الشعر والنثر الفني أو أنه الأخذ من كل شيء بطرف . ولكنه لا يقتنى بمفهوم على مفهوم الأدب عند العرب بالطسحية والضييق ، بل يحاول أن يجد الحل في تعريف الغرب للأدب والذي يلخصه في قوله أن : الأدب يشمل كافة الآثار الفنية التي تثير فينا بفضل خصائص صياغتها التماثلات عاطفية أو احساسات جمالية .

وقد وصل محمد مندور إلى هذا التعريف بعد دراسة العديد من التعريفات ومتناقضة بعضها ، تلك المتناقضة التي قادت إلى التمرس لتعريف للأدب مؤده أن : الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية ، وهو تعريف اتبته والمز والمعاد عند تقديمه لشوقي وحافظ وبخاصة في كتاب الديوان ، كما نجد مدلوله الواضح في كتاب الفر بالخيال لنعيمه وذلك فضلا عن مقدمات الدواوين المعديدة التي نشرها مثلا ذكرى أبو شادي والمعاد والمز وغيرهم من شعرائنا المعاصرين .

ويتخذ محمد مندور هذا التعريف لأنه يسهل عن مفهوم فيها عن فنان عربي أراد أن يرس موعه بغير التجربة الشخصية أو المعاناة الحقيقية للأدب أو الشاعر ، ويصور محمد مندور مثلا على ذلك من الأدب ، وهي قصة الأدب الفرنسي بير لويس والتي يمكن فيها عن فنان عربي أراد أن يرس موعه بغير فيها عن الأ الذي يرسم على وجهه وبيروكوس ، فاحضر عبدا وأخذ بعنقه بالثار ويرسم تعبيرات الأ التي تظهر على وجهه . فلما رأى الناس العبد ما حدث له من جراء تعذيب الفنان له ، ثاروا ولكن الفنان

تتدد الآن أقوال كثيرة ، وأحاديث أكثر عن ديون مصر ، ومشاركة الشعب في القيام بمواجه لتسديدها ، أو على الأقل تسديد جزء منها . والمأساة في رأينا أكثر من مجرد تسديد ديون ، لأنها عارولة جادة لاستنثار المشاعر الوطنية ، وتجديد الولاء للنوطن من خلال اجتذاب المواطن الفرد ، الذي تستغرق المشاكل اليومية الصغيرة ، ووضعه في إطار أوسع وأرحب . لكن يعيش مشاكل المجتمع الذي يتنمى إليه ، بمسوميتها ، وجزئياتها أيضا .

وتحول هذا المواطن البائل من مجرد تابع إلى إنسان مشارك ، والفرق بين النبية والمشاركة فرق شاسع وحائل . . . ذلك أن الإنسان الذي يشعر أنه ليس سوى جزء من قطع بسوفه وعاته إلى مستقبل مجهول ، يختلف عن الإنسان الذي يشعر أنه جزء من مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به . ويشارك بشكل أو بآخر في صنع القرارات التي يحتاج إليها المجتمع في تقدمه وازدهاره . إنه ليس إنسانا بلا دور ، ولكنه إنسان يملك ما يستطيع أن يقدمه مختارا من أجل الوطن . .

غير أن هذا الإنسان الذي نسمي إليه ، والذي لا يجب أن ندخر جهدا في الوصول إليه في حاجة إلى أشياء كثيرة لكي يكون مشاركا ، وليس تابعا . .

وأول هذه الأشياء : هي ثقافة هذا الإنسان العامة ، التي تصنع له مشاعر الانتباه وتؤكدده . . فثقافة عامة خست يوما عيالها ، وقدرها على التخيل ، كما خست مرتوتها وثقافتها بنفسها ، وأصبحت سائكة جامدة . لا تنتج سوى إنسان سلبى دفاى ، لا يملك القدرة على المبادرة ، ويفتقد الخيال ولا يستطيع حتى أن يحلم .

وثقافة عامة تتحول دائما ، وتتطور أبدا ، مبدأ من الليات والجمود هي التي تكون قادرة على صنع إنسان ، ويجمع يتحرك دائما إلى الأمام مجتمع يملك القدرة على توليد برامج تكون أكثر من مجرد مشاريع إجرائية . وثقافة من هذا النوع تكون قادرة أيضا على بلورة مفاهيم عامة ، يتحد الشعب فيها وحوها . فأى بضعة مكانها عندنا الحادى ، تكون قاصرة بغير مشروع حضارى يسانداه . فدعونا نحلم ونأمل مشروعا الحضارى الذى له بلداته الآن ، فستكون مصر بغير ديون مرتفعة ، وبغير دعوة إلى تسديد مثل هذه الديون ، لأن المواطن الذيكش مصر بغير ديون الوطن . ويرعى أبى يونيه الخاصة فىسعى إلى الخلاص منها ، لأن الفئتين في تراله الثنائى واللبين : هم في الليل ، وذئ في النهار . □

عرض عليهم لوحة التي هادت من ثورتهم وجعلتهم يتسبون له العلمر فى فعل .

ويؤيد محمد مندور رأى كثير من النقاد ، وعلم رأسهم جورج ديهامل ، الذين لم يقرأوا « بير لويس كما لم يقرأوا الفنان الأفريقى على مسلكه لم يستيقوا عارولة قصته وذلك لاجتهام بغير ذلك الخيال الذى يحتاج إلى توليد الأ لم بالفعل لى بصره » . أما عن رأى محمد مندور في النظرية من الناحية التطبيقية فيلخصه في كتابه الشعر المصرى بعد شوقي : الحلقة الأولى : عندما يقول إن خطر هذا المنهج يصيب أصحابه انقسام وبخاصة إذا كانوا من « الأدباء والشعراء الموقرذى الأساس . . . وهذا الخطر هو ما أصاب عبد الرحمن شكرى فعلا . فقد انتهى به التامل في نفسه واستيقان ذاته حدا جاوز ما أرياسه في بعض الشخصيات الروائية ذاتها مثل شخصية هاملت » .

وبما كان الدافع وراء ادعاء الفقاري بأكبر قدر من الأشلة العربية والغربية على حد سواء هو الأ يشعر الفقاري محمد بالمنهج بالفرقى أو يسيطر عليه الأهم إذا ما استبحر محمد مندور في الإشارة إلى الأدب الغربى فقط . ولأن الاصلالة والتجديد هما أساس البشاش الحقيقى لأدب تانصيح يسعى إلى الجلود .

بخمس سنوات تقريبا ، عندما اعلن علماء النفس ، وحمل رأسهم الفاتى المدرسة السلوكية ، وضعهم الواضح والنهائى لاختذ منهج الاستيقان الداخلى كوسيلة للملاحظة العلمية الدقيقة . ذلك المنهج الذى جعل ادهم يقطع أحد أصابعه بأنه يستكشف ظاهرة الأ وتأثيرها على العقل البشرى .

وهو نفس المنهج الذى جعل الكتاب الاسيان ليستنتج بملسكو إيمانين بعال أن يحرب مواقف رواياته أن فكيتها ، جعله مهريا للبيضايم ائانه كانت رواية زهرة مايو ، وعمل مصارعا للثران قبل أن يشرع في كتابة سماء ورمال . أضيف هذا المثال من الأدب الاسيان إلى ما أورده محمد مندور من أمثلة من الأدب الغربى والأدب العربى عندما تقد مفهوم بير لويس وإماتة للأدب ، ذلك التق الذى سبق عصره وأثبت صحة الألام .

وبما كان الدافع وراء ادعاء الفقاري بأكبر قدر من الأشلة العربية والغربية على حد سواء هو الأ يشعر الفقاري محمد بالمنهج بالفرقى أو يسيطر عليه الأهم إذا ما استبحر محمد مندور في الإشارة إلى الأدب الغربى فقط . ولأن الاصلالة والتجديد هما أساس البشاش الحقيقى لأدب تانصيح يسعى إلى الجلود .



لِسَانُ الشَّارِ

ابراهيم الحسيني

وراعها ، دهكت كفيها «بالجلسرين» من الزجاجات التي تحفرها في صندوق أسيانها الصغير ، غسلت أسنانها بالحمر ، وتأمّلت حبات المياه على جسدتها الذي حكته بالليفة والصابونة والحجر ، إرتدت ملابس العيد الجديد؛ والملقوة ، قرصت خديها ، ورمت شعرها صغيرين خلف ظهرها ، وسارت إلى مدافن القرية . لن أجعله اليوم يقادر العزبة .

وهناك وقفت - دون تسوان العائلة - تحت شجرة عجوز ، تتأمله خلف شواهد القبور ، يرشف الشاي ، يدخن البخور ، ويتجاذب أطراف الحديث مع الرجال فوق الحصار ، يوزع الرحمة والصدقة : الفقائر والتمر والقروش ، على الشيوخ - الذين يتناوبون تلاوة القرآن - وأولاد القبور ، إلى أن امتلئ سيارته ، وغاب خلف سحابة من غبار الطريق .

- ٣ -

في الصباح تخرج فاطمة ، تلف البلاد القرى والكفور - محاصرها ألف عين من الشمال وألف عين من اليمين - ترش الطوب بآليها ، تضرب الأسمنت بالرمل والزلط ، تصعد السفالات وهي تحمل قوالب الطوب فوق كتفها وعندما تنواري الشمس ، ويملو صوت المؤذن - من جامع البكري - لصلاة المغرب ، تعود : ترمي ورقة المسل في حجر أبيها ، تدرس القروش في يد أمها ، تأكل ، تشرب ، تتجشأ ، وتنام .

والليلة لا تدرى فاطمة لم استيقظت على صوت أبيها يقول لأُمها :

.....

- عليك بالأحذية والتأويل . هكذا قالت أم إسماعيل عرافة القرية . فدخلت فاطمة بنام مالت جدرانها وتشققت ، ولغضت الورقة المطوية التي سحبتها من صدرها ، تنهدت ودارت نضى وتثبت الشموع حول مقام الشيخ درويش .

- ٤ -

أطلت فاطمة من الباب الخشبي الموارب ، تمشح الطريق التي خوت من السارة بعد صلاة العشاء ، رشقت الكلب الأسود الكبير - المقمى أمام الدار - بنظرة مستفزة ، ودعيت : لفت يديها حافة سور طين ، وهي تضغط صدرها ضغطاً رقيقاً ، وتلفت ، تنظر الطريق وقائمة الليل ، لت نورا بين فخلديها ، وتلفت ، ركبت السور تفرج ساقها في انسجام ودفء وللة راجفة ●

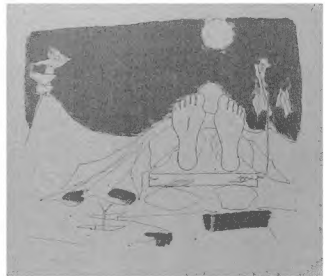
صحت فاطمة من النوم مفزوعة ، والدم الساخن يتدفق لزجا بين اكتناز وبضاضة فخلديها . وكانت الحجرة معتمة . يحذر انسلخت من بين الأخوة المبعثرين حواشيها ، ورجّت جسم أمها المفرطح رجاً قويا ، وقالت :

امه .. انت يامه .. الله .. ما تصحى يا ولية .
وكانت - من بعيد - تسمع هواء كلاب ضالة .

حينذاك كانت سيارة دفن الموتى - وسط طابور من السيارات - تدخل القرية بجثة الحاج مندور . صرخت فاطمة ، ولطمت خديها ، ورددت مع النسوان أغنيات الموت : رأيت وراث البيت والغيظ والقرن ، وغدا يأن ، يعمل وسط الطبول والدغاريد والدفوف ، إلى البيت العالي في مصر ، الله يرحمك يا عمي وديشيش ، الطوبة تحت رأسك .

- ٥ -

تلقت فاطمة - بفرح - لحم الضحية من البيت العالي في مصر ، أشعلت نار الكائون، تحت المياه إلى أن غلت ، مضت بها إلى القاعة ، أغلقت الباب



سبعين بيتا ، كذلك بدلُ ألفاظا في أربعة أبيات لشمسكه بجماعها .

وهذا الطرح والتبديل نوع من التهذيب للديوان ، وضرب من النقد في آن واحد ، إذ أنه نحى ما لا يرتضيه ذوقه ، وبأياه أدبه . ولكن هذا الخلف والتغيير يتناقى مع الأمانة العلمية ، ولو جاز ذلك خلفنا الكثير من الشعر ، وبدلنا العديد من الألفاظ في كتب الأدب ، وأخرجناها في صورة لا تطابق أصلها .

والسألة هنا لا تتعلق بحذف عدة مشات من الأبيات ، أو بحجب عدة كتب ، فلن يفسد الأدب العربي الكثير كثيرا من جراء هذا ، ولكن القضية تتعلق بأن هذه الأداب المحجوبة تصور بيتاتها ، وتنقل أخلاق المجتمع ، وتبين درجات ثقافته ، وقدر التهذيب في سلوك الناس . فالأدب مرآة للصراع وأهله ، والتجميل بالحذف أو بالتبديل نوع من التزييف ، وقصيدة التي في هجاء ضيق من الأمية يمكن في ديوانه لعلها الوظيفية بمقتضى . وقد يشفع اليازجي في هذا المقام أنه لم يعل ما أقدم عليه ، وذكر أنه اضطر إلى ذلك مكرها لأنه وليس الراوي أو الشارح أن يتولى مقام الناظم في الاحتياط والتبديل ، - على حد قوله - ثم أورد ما رواه الراوي نقلا عن المتن في طرح الأبيات إذا قوت عليه قصيدته في هجاء ضيق .

وإذا كان اليازجي قد استغنى سبعين بيتا من الديوان ، فإنه قد أضاف إليه في ذيله عدة قصائد مثل عليها في كتب الأدب ، وقد أفاد منها الباحث الجليل عبد العزيز الجنيح الجاويكون الأثرى في كتابه «زيادات ديوان شعر المتن» ولم يشر إلى اليازجي في هذا المجال .

شغل الدارسون والشارح غير المصورين ديوان المتن أكثر من أي ديوان آخر ، وأمل غفوس بعض معانيه وراء هذه الشروح العديدة التي تقدر أكثر من أربعين شرحا ، وللتجسس لهذه الشروح يجد قدرا كبيرا منها تناول المعاني المتشعبة عند المتن أو ما سمي بالشكل في ديوانه ، ومن هذه الكتب التي تناولت مشكل معاني المتن : «حل مشكلات المتن» لأبي أبي الحبيب ، و«الفتح الربيعي حل مشكلات المتن» لأبي جني ، و«شرح مشكل أبيات المتن» لأبي سيدة ، و«شرح معاني شعر المتن» للأفليل ، و«الواضح من مشكلات شعر المتن» لأبي القاسم عبد الله الأصغري .

ومع أن المتن هو الغالب :
أبلغ ما يطلب التجاح به السطح
مع وعند التعمق الزلل
فإنه كان يتعمق المعاني ، ويحب الغريب حتى يقع في الزلل أحيانا ، وأكثر ما نراه من التعمق عندما يعلق المعنى في مستور اللفظ ، مع التوسع في التجنيس وغيره من ألوان البيوع وكثرة التقديم والتأخير .

ورغم وقف الشراح جهودهم على ما استهم من شعر المتن ، فقد وقعت منهم أخطاء ، أو فاتهم أشياء في شروهم . ما يعني أن بعض معاني المتن أكثر تعقيدا أو إيهاما بحيث تلي على الشراح إيضاحها .

المتنبى

في مرآة اليازجي

أحمد حسين الطماوي

الشروح التي يروى عنها [الحلال - أغسطس ١٩٣٥] ، واستشهد محمد كمال حلمي بقفرات طويلة منه في كتابه : «أبو الطيب المتن» - حياته وخلفه وشعره وأسلوبه - الصادر عام ١٩٢١ ، ووقف عند محمد عبد الغني حسن في مجلة «الضاد» واعتمد عليه دراسات كثيرة منشورة إلى بعضها بعد قليل .

ومن أعمال إبراهيم اليازجي في ديوان المتن أنه طرح تصنيفين من متن الديوان واحدة منها في هجاء «أبي كيطع» ، والثانية في هجاء «ضيق بن يزيد المتن» «أبيها» من «لفظ بلز» عن ظن النزاعة ، عما لا يبيحه «أدب المجالس ولا يجعل إقراؤه» في حلقات المدارس ، ولكنه عاد في الليل وأثبت منها ما كان سابقا ، ونحى بقدر المستطاع بين الأبيات .

ثم ذكر أنه حذف قطعة مجازية المتن «وردان الغالي» ، وكان يعمل ما أسقطه من الديوان كله



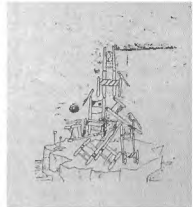
المتن شاعر العربية الأكبر ، «ملا الدنيا» بعصيته الطائر ، «وشغل الناس» بشعره الفائق ، اختلف الناس في شأنه ؛ فمنهم من تعصب ضده ، وتناصر عليه ، وربما بما اعتقد أنه ينزله من عليائه ، ومنهم من تعصب له ، وبه على علق قدره ، وإن كان له عليه مأخذ ذكرا ، ومثالب فيه صدعا ، وهل يغلو من التفاصيل لو ؟

وفي اعتقادي أن الصفح الأخير من الكتاب أقرب إلى الصواب اللائح ، وأقرب إلى الحقيقة البادية ، فإنه مع مشقه المتن ولأدبه الكبير ، فملأنا من هفواته ومزلقه .

وقد كان إبراهيم اليازجي من هؤلاء الذين أصابهم شعر أبي الطيب ، فأوقف جهده حينما من الزمان على استكناه معانيه ، وتفسير معانيه ، ونقل معه في مختلف أطواراته ، وأصفه ، ورد على ناقديه ، ولم يمتد هذا من ذكر ما عليه ، ونقلت فيه وقع منه ، وأمثال اليازجي هم المعلنون عليهم في تقدير الأدب ، وتقويم جلال الأعمال .

سطر اليازجي موقفه النقدي من شعر المتن في ذيل كتاب : «العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب» ، وفي مواضع كثيرة وردت في مجلته «الضياء» . وكان الشيخ ناصيف اليازجي المتوفى عام ١٨٧١ قد شرع في شرح ديوان المتن ، وأدركه الموت قبل أن يتمه ، فقد خلق أشباه حل بعض مشكل أبياته ، وغامضا ، وبعد وفاته أكمله الشيخ إبراهيم اليازجي (الأبن) وطبعه سنة ١٨٨٧ .

وهذا الكتاب يعد أحد الشروح البارزة لديوان المتن ، ويضارح الشروح القديمة في بعض النواحي ، ويضيق عليها في جوانب أخرى ، ويقع في ٧٠٠ صفحة مطبوعة ، وقد استمدحه الضاد والدارسون ورجعوا إليه ، فقال عنه شكيب أرسلان : «هو من



وفك رموزها ، الأمر الذي أدى إلى ظهور كتب أعزى علاج ما انحطت فيه غيرها ، وتحمل غواض النديوان بدرجة أكبر ، نذكر منها وتنبيه على خطا ابن جني في تفسير شعر المتنبي ، ورد ابن جني على ابن وكيع في كتابه والفض على ابن وكيع في شعر المتنبي ونقطة ، وكتاب وفشر الفرس للزوزن وهو رد على شروح ابن جني ، وكتاب والفتح على أبي الفتح لابن فوريجه ، وكتاب والنجي على ابن جني . . إلى آخره .

وهكذا بلغ الغموض في بعض أبيات أبي العلي حجباً أعيا الباحثين الأجله ، حتى إلى الواحدى - وهو من شراح المتنبي المقتدرين - ذهب إلى أن معانيه غفيت على أكثر رواة قصائده من كبار النحاة والفحول مثل : الجرجاني وابن جني ، والعمري ، وابن فوريجه ، وكتاب لهم غرضه المقصود ليدروا واستنداد مداه .

وقد أدى إبراهيم اليانجي بدلوه في هذه القضية الشائكة ورأى أن المجلحات من أبيات المتنبي أكثر مما تجدها في أوائل شعره حين لم تستحجم فيه ملكة النظم ولا تطرد له وجوه التعبير . وهو رأي مقبول معقول لأن بعض الشعراء - في البدايات - يفرغون وراء الغريب ظنا منهم أنه يستدر إعجاب الناس بهم . ولكن هل سلم شعر المتنبي بعد حدثاته من الاستفلاق ؟ إن من ينظر في ديوان أبي العلي وفي شروح الشراح واختلافهم في فهم بعض أبيات المتنبي لنرى أن شعر المتنبي لم يأت جيمه سافراً واضح المعنى ، ولا يعقل أن الكتب التي تناولت شكل شعر المتنبي جاءت لتفسير أوائل شعره فقط .

ولكن اليانجي لا يلقف هذا هذا الرأي ، وإنما يعرض للقضية في عمومها ويتناولها بزائفة ، فيرى أن الغامض من شعر المتنبي دوائر على الغالب من قبيل الإيحاء في اللفظ والتصمية في صور التركيب واللباس للمعنى غير توبه الذي تظهر به تقاطيعه وإزائله في غير منزله الذي يفرق عليه بأنه وهي طريقة له اختصها لنفسه وأكثر من التعمل لها والتزوع إليها .

ويلهب اليانجي إلى أن الأبيات الخفية المعنى ، البعيدة المعنى تكون في الغالب من سائط شعره ، وكأنه يعتمد الإغراب لشدادة المعنى المجلد ، ويشير إلى الإغراب اللفظي والإغراب للمعنى فيقول : «وشان

بين الإغراب اللفظي والإغراب المعنوي ، وربما كان المعنى من مثل ذلك ، مسبوفاً فيحاول أن يبعد به عن أصله ، ويغير ديجاته بغير لونها فيفسد عليه ، ويكرها ما يقع له ذلك من استعمال اللفظ في غير موضوع استعماله . أو حذف شيء في غير مواطن الحذف أو تشويش التركيب بالتقديم والتأخير فيها حقه العكس ، أو زيادة حشو يفرق بين أجزاء المعنى .

ويضرب اليانجي أمثلة وافرة للتدليل والتمثيل منها هذا البيت :

فتى السلف جزءه رابيةً في زمسته
أقبل جزئى بعضه السراى أجمع

الذي يعلق عليه بقصد تجليته ، وتبيين معناه السببط فيقول : «وقد ركب في هذا البيت من التقديم والتأخير والخلف والإيحاء ما لا يباح مثله في أساليب الكلام حتى إنك إذا حللت تركيبة التحوي وجدته باقيا على غرضه ولا يظهر له الغرض منه إلا بعد إطالة النظر وإعانت الروية ، وصروته بعد الحل هو فتى رابيةً في زمته ألف جزء أقل جزء منها بعضه الرأي أجمع فتأمله . ولما ورد عليه ذلك من قبل ما فيه من تداعيل المعنى وطول سلسلة الأجزاء بسرد أربعة ابتداءات فيه قد أخذ بعضها بقراب بعض وصارت كالشيء الواحد ، وهذا ما لم ينبه عليه علمه العالي وحسنته لا بد للشارح مع تأويل ما فيه من المجاز والكشف عن المبهم من تفصيل المعنى ، وتطعيم أجزائه بأن يقال هو فتى أو اعتبر رأيه في أحوال زمانه ألف جزء لكأن أقل جزء من هذه الأجزاء يعادل جزء من كل ما قد تدانى من الرأي ، وحاصل ما في هذه الممدوح أعلم الناس بأحوال الدهر ، وأين هذا المعنى من ألف الألفاظ وما ركبها فيها من المبالغة والتكلف والتدليس وكذا حسن السليم يتبع قواعد الشعر والمجاز والأريائيك في ذهن طويل لا طائل تحته حتى يستخرج منه هذا المعنى المجلد .

ولكن ليس كل تعقيد معنوي يتطلب منا معاناة في إدراك مغزاه ، يتغنى فكرة سقيمة ، أو يجنئ على حكمة فضيلة ، فليكتل عند المتنبي أقل من المبتكر ، ولا ضا قيمة البحث عن معاني المتنبي بعد الأجيال المتعاقبة ؟ وما الحافز إلى ذلك إذا كان ما يستعمل على شعره من شائنه الصور ، وتافه الفكر ، وفجاعات العقل ؟ أهذا الظن أن هؤلاء الشراح كانوا يسيئون مرادلات في عهدها كلفه التفاهل ، ووقفوا عند التقيد بتفسيره وتفصيله ، لأن الناس لا يحدون طريقا معينا ، ولكنهم يسهلون ما يصعب على الناس ركوبه ، وما كان أكثر أحدى حديث عن التعقيد المعنوي في شعر المتنبي . ولم يكن المتنبي وحده الذي وردت في شعره الأفكار مستورة ، والمعاني خبيثة ، ولكن من يعين النظر

في دواوين الشعراء يجد فيها المعاني الخفية ، والأشعار الموصية ، والألفاظ المستورة ، ومن لم وصل لنا شعر الأولين مقرونا بشرح وتفسير .

ويعد أن حلل اليانجي ظاهرة الخفاء في معاني أبي العلي أخذ في الحديث عن مبتكراته وقلائده الحسان التي أحكم فيها التأليف حتى جاءت جبهة السبك والصحة الغرض ، لا تجمل فيها ، ولا تختلف فيها الآراء ، وهو لا يستطيع أن يحمي هذا الشعر الباهر والذي سارت به الركبان وتناقلته الرواة وعمرت به أندية الأدباء ورن صباه في محافل الحطبة . وقد وقف عند قصائد قصصها المتنبي على أغراض نفسه فلم يدخل ثمة بين قلبه ولسانه ما يدعو إلى التصنيع وإيراز المعاني في غير قولها أبي ، فصفها القرعة وتسوق إليها البديهة ، وأشار إلى مرثيته التي مطلعها «إلى لألم والليبي حيريه» وعندما من شعر الطبع «لأن مقام الرثاء أبعد عن مواطن التصنيع والتأنيق ما أنه مقام تشجيع في حركات النفس ولا يبقى في الخلط فضلا عن الإيحاء لتجانس القلب فيأب الكلام سلسا متقاداً لصدوره عن وحى القرعة وتلقين الطبع . . .

أما أطوار شعر المتنبي أو أقسامه كما يشاء للتلقاء تقسيمه فإنه تتعدد فيه الوجوه ، وتوزع فيه الآراء ، فقد نقل الشيخ يوسف البديعي في كتابه «الضريح المتنبي عن حبيته المتنبي» (ص ٤٩ ص «المعارف» من ابن الأثير الجزري قوله : «إن حرف الميم وحرف اللام من شعر أبي العلي المتنبي قد تقسما من الجيد النادر ما لم يتقصمته شعر أحد الفحول من شعراء العرب .

أما الجرجاني فقد قسم شعر المتنبي في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» (ص ٤٩ مطبعة المرفان صيدا - ١٣٣١ هـ) إلى قسمين ، ويعمل ما جادته منه وفي الصدر الأول تابعا لأي تمام ، وفيها بعده واسطة بينه وبين مسلم أي أن تأثر بأي قام في مستهل حياته الأدبية وتعلم من الوليد بعد ذلك .

وهذه النظرات أو التقسيمات على قدر ما فيها من رجاءة ومروءات فإنها غير دقيقة . فإن ابن الأثير يكاد يوحى لنا بأن جيد شعر المتنبي في ميمائه ولأحيائه ، ثم نقاد قولاً في توبيته ومحبب الناس قبلنا ذرأنا . . . وتوبيته ومقابل الشعب طيبا في المعاني . . . ويعاليتها إلى مدح بها أبا العشار «الناس ما لم يروك الشباه . . .» إلى آخر قصائده المتنبي التي جاءت بعيدا من اللطائف والميمات ، هذا فضلا على أن لاسيات الميمائه وميمات نظمها في مختلف أطوار عمره ، فنبأها فيها فنه ، ولكن ابن الأثير استرح بقوله فيها «من الجيد النادر حتى لا يتورط في حكم ما . ومع ذلك فإن تقسيم ابن الأثير يصح في وجهه لا يصح في بنية الوجوه .

أما تقسيم الجرجاني فإن حيه التعميم ، وقد يكون المتنبي قد تآثر بأي قام في معنى ، أو بمسلم في مدح ، إلا أن القول بأنه تابع لأولها في صدره ، ولأنها بعد ذلك فيه علم شديد ، وإسراف كثير ، ذلك أنه يعمل المتنبي شاعراً متسلقا عديم الشخصية في شعره ، تابعا



يا خسارة نسي!

كعادتها، فترت الأيام بين الأصدقاء والأصدقاء، تخرج صديقتنا إلى الجامعة، ولحفايتها واحداً واحداً، ومضى كل منا إلى طريق، لكنني كنت حريصاً أن أقتنى أخباره، فبقاها من بقاء وغيرهن أن صديقتنا بصحة جيدة وأن صديقتنا... لم يكن سؤال من أجل الصحة أو العمل أو الزواج... كنت شغوفاً أن أعرف إلى أي مدى سار صديقتنا على درب الشعر وسلمه الطويل الطويل كما كان يجلو له أن يردد دائماً، ولا أدرك بهذا الشعور الذي يجتاحني كلما طالت قصيدة منشورة في صحيفة ما، كان هاتفاً بداخل بيتان أن مدحها هو صديقي الشاعر، لكن ظني يجيب عندما يبرول هباتي بين السطور فلا أجد اسم صاحبي بين أوقها... دائماً كان ظني يجيب.

لكنها الصديقة، أو كما يقولون «مصري الحى» بتلأ... صدقة وجدت صاحب الشعر الماضي، في ساعة المودة لمحة يلمت خلف ألبس، نسيت كل شيء لحظتها حتى لغت به، انحنى كلاتا في الأنابيب، كودفوني بين يديه لا حصر له، لم أكن به لزاماً للنور كانت أن تنور به ملاحظاً، لم يكن بيني سوى شيء واحد، أين شرك؟ لم يره... لم يتأخر صدور ديوانك الذي كنت تحلم به؟ لم ينطق بكلمة... فحين عثك كبتراً، هل ابتلعتك أضياف الجفاف العين، لا بد أن أسرع إليها فلماذا ممي، أخرج من الصباح الباكر لأعده في نهاية المساء منيكا، سوات لم أسمع قلباً إلى يميني، صرت ترساً في آلة لا تعرف الرحمة، قلت: لنجفاه عاولة، سترأ فلتفتك إن شاء الله... لكن نحن سجد عموماً بلجافك أنت؟

عمر نجم

أما الأسباب الفنية للتعميد المعنوي في بعض أياها فيري اليانزي أن ذلك ناتج عن مبالغة المتنتي في الإيجاز، وتحسين اللفظ على المعنى، أو الإيغال في طرق المجاز حتى لا تمتلئ المحال للشارح ولا بالشائيل والتبديل والزيادة على لفظ البيت وربما اضطرت إلى الزيادة على المعنى - أياًها - بما يتسم صورته ويسد خصامه (أي خلله) وتمايل عاتك من سعة وجوه احتماله.

على هذا التحول كان إبراهيم اليانزي يفحص أشعار المتنتي، ويحلل في أجملها، ويرتفع إلى نفس الشاعر، ليصيب في الرأي، ويفيد القراء والباحثين

● كان ينطق شعراً، يلقاها بالشعر وبه يودعنا، وكنا في الثمانين الأولى للقرن العشرين، وقت أن كانت الجامعة جامدة... تنوق إلى مقدم يوم اجتماعنا، وبغفر إلى حضور صديقتنا في اشتياق ولغة، فإذا حانت ساعة الاجتماع وأن صديقتنا، دفعا إلى جيرة الثمانين تضمنا إليها، لا أحد ينسى بيت شقة، كأن على راسنا الحديث، ونحن يدرك صديقتنا هذا يبدأ الحديث، فنقل على حاله لا ندري كم من الوقت مكثنا ونحن نضفي له يقول، كان الشعر عذبا مثله ودعا يجري في شرايين صديقتنا، تنساب كي تنور بالقصيد المجاورة وقد أجد جلس بيتنا في مقدمة العتبة التي تصطف حوها، الفقرة كل الفقرة عندما يضي على قصيدة واحد منا، حتى إذا انتهينا من إلقاء الشعرنا، تبادل عيوننا النظرات، ونصيح في صوت واحد: أقرأ لنا آخر قصيدة أبدعتها، ليصمت صديقتنا قليلاً وتندبه إلى عليه سجناء الفقيرة التي لا تغفره أبداً، وتستر سجارة منها بين شفتيه، يطرقت لحظات تشر كاهبا دهر ثم يندب... كنا نتجاعد اقتنسا لنعلم صوت الشقيق الصاعد من صدورنا أن يرتفع يقطع على صديقتنا معايشة في القصيدة، ويشد عليها الاستماع بهذا المرحل الجليل، كل هذا وأزاد نغمته بيبعة غامرة ورضى تؤمن به لا شيء سوى أن صديقتنا الشاعر والذي يكبرنا صهره بعام أو عامين فقط، قد حياه الله ومن قبله الموهبة العظيمة.

وكنا إن دعونا إلى أسية شعرية، لمحق حولنا أصدقائنا، بغير أن يأتي أسنة دعوتنا، وبغير أن يرى مسئولا الأمن أن في الأسية تمكيرا لعضاء الأمن في الجامعة، فيقول صديقتنا لقدننا إلى الحضور... مشروع شاعر تلو مشروع شاعر، وكثيراً ما سألته: هل شئت قدماك الطريق لجادنا بك إلى كلية التجارة؟ فينصت إسماعيل الوائقي، ويقول: كان على عمود مه منهدسا، ونأجي طيباً،... فنصمت بعد أن غلبنا منطق.

مادين الحرب والنزال، ويسير طه حسين أقوال اليانزي فيقول في كتبه ومع المتنتي، عن الكافوريات: «وما أظن إلا أن هذا التحسن فهم شعر المتنتي في كافور تكلف في كثير من الأحيان، ولطه حسين عجز ذلك في قصائد المتنتي في كافور تجاري ما قاله الشاعرا، ويرى طه حسين في مدح أبي الطيب لأبي العتات ما رآه اليانزي... ولم يأت الدكتور طه أن يعجز المتنتي في كل الأحوال إلا درسه على كونه نكبا صريح بذلك.

إن التقاد هؤلاء مع اليانزي في آرائه يجعلنا على التورق فيما قاله، ويعلمتنا على صحة ما ذهب إليه.

لغيره، وإذا صح قول أخرجنا فالأجدر أن نظوي صفة المتنتي، ونستط على مائدة البحث صفحتي إلى تمام وسلم، فالأصل أول بالدرس من التقليد.

ولكن الشيخ إبراهيم اليانزي كان أكثر اعتدالا، وأعل نظرا عند الحديث عن أطوار شعر أبي الطيب فرأى أنه في صدر حياته وكان يترنح طريقة إلى قام إعجابا به واستغظاما لأمره ثم يستدرك قائلا: «ولا أن المتنتي لم يكن في طبعه من أعل هذا المذهب ولا في سجيته قبول هذا المسلك لا كان عنده من بداهة الخطر وحدة البادرة والبعيد عن التكلف والتعلم، ولذلك كان هذا في أوائل شعره وقبل أن تتسوق ملكته وتستقل طليبا أكثر وأظهره.

ثم يقول: «ومن تفقد أوائل ديوانه رأها كذلك ألوانا تبعا لفتات الكلام ومراتب المخاطبين، وكذا أمن في وراء ذلك وجد هذا اللون فيه أنقى آثارا وأقل عروضا إلى أن استقلت طريقة وأقلع عن موقف التقليد إلا أنه لم يزل في ملكته شيء من ذلك القديم أشبه بعباد السليم يزداد السليم أي هياج الملدود، يمارده ويحل يفقد الإغراب والمبالغة في الإحسان فيأى كلامه مقعدا بأدى التكلفه.

فأرى اليانزي الغالب عليه في المتنتي أن في طبعه سلامة، وقوة بادرة، وزواجة عن التصنع، وهذا يعني أن شعره مطروح، فإذا وقع فيه لعمل أو تعبد، فذلك في ظروف وأوقات لها أسبابها الشخصية أو الفنية.

ومن هذه الأسباب الشخصية أنه عندما كان يلقي شعره على أمير أبيه مثل سيف الدولة وابن العميد، أو عندما يكون في بلاط أمير... مثل سيف الدولة... يتوافد عليه العلماء والمعلماء، وما يتوقع من هذه المجالس أن نقد ومنافسة، فإنه لا بد له من حشد القرعينة والإكثار من التبحر والتأنق والإيمان في الاحتفال إلى ما وراء طبعه حتى تنقلب قرعينة صنعته ويادته تكلفا.

وحينا يكون المتنتي في حفرة حاكم أو رجب تحلو مجالسه من الشعراء والنقاد فيعود يعود إلى السهولة والرشاقة، وهذا مثل شعره في أبي العتات وكافوره فلم يكن يتوسخى استنزال المهام في اختيار روايت ما ساقته القرعينة عفاوه.

وآراء اليانزي هذه في أطوار شعر المتنتي جارية فيها دأروس ديوان أبي الطيب، فقال عبد الرحمن البرقوقي إن العموض وقع في صباه وأوائل شعره، وكذلك إذا هو مدح سيف الدولة لأول اتصاله به والشعراء متوافرون على بابه وسيف الدولة نفسه من الأدب والشعر بكانه [مجلة الهلال - أغسطس ١٩٣٥] ويقول خليل مطران عن المتنتي «وأنشد في الخصى (أي كافور) شعرا هو أجود منظوره لأنه أن عنده المتناسين من الشعراء وبعضه على سبيلته في استنزال المهام في اختيار روايت المبالى ليدانس المعاني». [الهلال - أغسطس ١٩٣٥].

وإذا صح ذلك في الكافوريات فإنه رغم ما في السهولة من نعت إن قدرنا بها مجازي طبعه لليلة للقتال، ومن ثم فهو يجيد وصف المراكب وتصوير



وقال دعبل الخزازي :-

أين الشباب ؟ وآيةً سالكا
لا تمنجني يأسلم من رجل
بالت شعري كيف يومكنا
لا نأخذنا بظلامتي أحداً

لا ، أين يُطلب ؟ ضل ، بل هلكا
ضحك الشيب برأسه فبكي
باصحابي إذا دمي سفاكا
قلبي وطرفي في دمي اشتركا

بِفَتْحِ الْمَلِكِ "مَلِكِ"

حسن طلب

الكلمات لمن ؟

إذ ينشئها المنشيء :

كان

يكون

وكن

فتجره ولا يخطئها المخطيء

أى

لن

كفى

عن

والورقات المهورات لمن ؟

والورقات الفجريات اللون ؟

الورقات

البرقات

وكل طليق من طير الماء

وكل حبيب

للميس

ولن قافلة هائلة

لا نازلة عين الماء ..

ولا راحلة ؟

ولن خيب الميس ؟

للميس

ولن هودج بلفيس ؟

للميس

ولن راحة هائلة

لا راحة في جنة نار العشق

.. ولا نائلة ؟

ولن قديس ؟

للميس

ولن جالسة

.. وجليس

للميس

ولن قادوس يرفع أسباب الشمس ؟

.. لن ناقوس يفرح باب الحب ؟

.. لن مرحوس يصدح ملء القلب

.. لأمر رئيس ؟

للميس

ولن ملك برعيته

ويكاد العرش يكلمه

بتحبه

يتجلل بالناج الماس

.. ويحكم بالقسطاس

.. وبالمعدل يسوس أمور الناس ؟

لمن من ساس

لمن من سيس ؟

للميس

ولن أحص

لبنسجة الدهر خصصة ؟

ولن قصص

لا كاملة في الحلم ..

وحين تقعن على القوم

.. ولا ناقصة ؟

ولن آتية وأتيس ؟

للميس

ولن هندسة

يلهمها النيل

.. فيفهمها الكهان

ويستلها الجبل ؟

لمن كتب ومقدسة

نقشت بالمصرية

في البردية

أو فوق الجدران ..

قلل سندسة

هي ذات الألوان ..

وقل نرجسة ؟

ولن زهرة إيزيس ؟

ولن حمد ومؤسسة

وقائل وبهنة ؟

ولن قيب ومقوسة

وتلاميذ ومدرسة ؟

ولن جنة وغفيس ؟

والكلمات لمن ؟

إذا ينشئها المنشيء :

كان

يكون

وكن

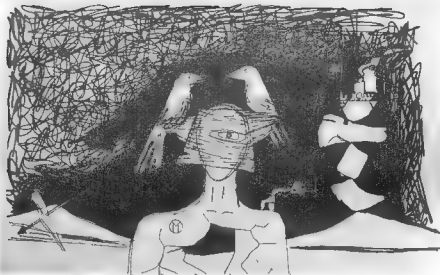
فتجره ولا يخطئها المخطيء

كفى

عن

أى

لن



مختارة

شادي صلاح الدين

وأين اليقين؟!

عدي فرج خليل

ومازلت في غفلة تسالين
 ليخلق قلبى - ولا تعلمين
 أثوب لرفدى ولا أمتدى
 لما قد دماى، وما تجهلين
 أراجع نفسى في خلوى
 وأمكت في تيه تلك الظنون
 وأوقن أن الحريق، وأث
 لك أتت الربيع، فأن أكون؟
 وأسأل هل كان شوقى سراباً
 وكنت سراباً لىالي الحنين؟
 وهل أتت في بعد ما العمر وئى
 وعشش في القلب خدو السنين
 سلبت سكينه نفسى فكيف
 يلين لنا الآن مسالا يلين؟



يمكننا - الليلة - أن نتصرف كمثيقين
 نلقى للمارة بيهون مبسمة
 وإذا داهمنا البرد تغطينا برداء واحد
 حتى يحسدنا الشعراء ،
 ويلمنا القديسون

قلبي قاس هذه الليلة
 لا يجهل قول الشعر يمي سيلة ،
 يهرها العالم
 قالت سيلة :

في موطننا الأصلي يباركتنا الشعراء ،
 ويلمنا القديسون
 لم أعرف ما اسم السيلة ،
 وما موطنها الأصلي
 وغيت

الليلة يمكن أن نتخادح بالحب ،
 وبعض الأسماء
 يمكننا أن نتصرف كمثيقين انقيا بعض الوقت
 وانهمزنا بعض الوقت
 وانتمسنا بعض الوقت
 وانتهيا فجأة

« لا يد أن الشاطر حسن ليس أشطر الشطار ، وست الحسن ليست أجل الستات ، وصوى ليس أجل الأصوات ، ونفسى ليس أطول الأنفاس وأعرضها ، وقلى ليس أذل القلوب ، مثل الجاموسة لما هو مطلوب .

« هذا من العبر » كما يقول دجيل « أمبتداً بلا خير ١٢ » ، يعترض ابن خلدون عزيز الحلقه ، يقول : « باردون » (يعنى لا مؤاخذه) « عدتكم ثلاث صحف » يقول الطبرى ومجلات على قفا من شيل ، ولم تكتبوا حرفاً عن الشاطر حسن تاليف

فؤاد حداد ومتولى عبد اللطيف ... »

فؤاد حداد .. والشاطر حسن ..

« كان معانياً إليه في الزمزية ... والوطن في
الذاكرة الأزاميه »
أواه ...

مات الشاطر الذى احترف الكتابة تحت
القصف ... الشاطر الذى لم يفقد إيمانه يوماً بأن ماله
يروى ... وأن ذاكرته ذاكرة جمعة انشهر فيها الوطن
بكل جهالة وكل نزيهة فلم يدع مجالاً جسم غريب ...
منا ولد ، لم تتطعم من حول أذنيه فرمات القتال ...
القبائل إلى استهدفت الجسد الباسق كالتخويل ...
والقلب الذى حاش من فرط نفاقه عللاً ، لم يخل مكان
في جسده من شظية حارقة ... لا يميم ... المملوا
ما تشامرون ... الإيمان بالوطن ... بترائه العظيم ...
بمستقبل يعنمه البسطاء جبل ملهم ... الإيمان لن
تطوله القتال ... الإيمان تحت القصف يهتجر
وانقاس ... ماذا حدث ؟! هل تخشعت آخر
الشظايا ... ككتابت « جلفه » ... وكانت « بلطف »
اجتحت الفرح الثالث !! الجذور في الأرض ... والشعر
يملا البراح الذى سعى من قبله نضاه ... لم يصعب
النضاه فراغاً ... إن قلعه الذى رقد من بعده إلى جوار
النظارة الطبية ... والمسطرة على الورق فوق مكتبه ...
هذا العلم الذى رقد الآن ... ملا الفراع شراً ...
فاصبح النضاه ربحاً ...

قالك من إلى اتقدم
قال لك كذاب الزفة
والى اتأخر يا معلم
قال اتأخرت الدقة
حتى الشمس بتخفى
والفجر بيرجع عياد

« دى حكمة الشاطر حسن يا ولاد .. وما دام حتى
النهاية عن البداية ، تعيش راضين ... » وعاش
الشاطر حسن الشهير بالشاطر فؤاد حداد ، طمناً ...
حزناً ... يتسم أبنياً ... والوطن لا يفادر الذاكرة
الأرامية ...
كان حزناً لأن احداً لم يكتف به « الشاطر
حسن » ، لأن احداً لم يقدر الشاطر حسن حتى قدره ...
الغداد اداوروا وبجههم في عتاد ... والوطن أعطاه الحب
غير الزاد ... ولم يرضى الشاطر حسن ...
لا التقاد ولا الوطن قدروا الشاطر حسن حتى
قدره ...

الكبار عايزين فارسهم
والصغار عايزين حارسهم
والبنات بين الجنابين
يتبادلونك يا حريسهم

من اللحمة ، أخذ فؤاد حداد البطل الغائر في
الوجدان الجمعى ، البطل الذى يتحقق على يديه
التسويق الإنسانى ، ومن الحكاية الشعبية أخذ فؤاد
حداد ، أن لكل بطل وسيلة ... والوسيلة الرمزية التى
تساعد البطل على تحقيق المراد ، كانت فردوساً ...
مهرة ... ليست كأي مهرة ... إنها تشقى ... وتعلم
صالحها ... وتطعمه من قوتها البخارة ما يستطيع به أن
يقم صرح الحلم الجمعى وأمام الجميع ...

حسن شاطر .. حسن خيال ..
بهود قارح ، وقلب عيال ..
وصيف في يمينه يلالى ..
مرابة قصر في الخيال
ومهره يزينا ويتره

على جيبها وعلى جيبه
هلال وهلال ..
بينها رى ما تيمته ..

واخلاصهم ماخش مثال ..

أعطيتنا أجل الإبطال .. أعطيتنا يا شاطر فؤاد
أعظم الوسائل .. السوى والفكرة ... الثقة
والقدرة ... التمره والثورة ... هات أسلوب الفص من
القرآن ... هات الإيجاز الخلودو الغفزان المحسوبة ...
هات الرواية كالروية ... أو الرؤية المروية ... هات
الإيجاز المرئى من القرآن ... ومن توجعك الاجتماعي
الثورى ... هات اللغة التى يفهمها البسطاء ... هات
العامة ولا تجعلها بسيطة ... اجعلها جليبة رصينة ...
اجعل العامة فصيحة ... أنت المستطع ... لا أحد
مثلك ذاق حلاوة القصصى ... لا أحد مثلك يستطيع
إرسال القصصى جميلة ورسنية ... احقر العامة التى
يفهمها البسطاء بكسيدة القصصى التى تشقى ...
هات الإيجاز المرئى من القرآن ... وهات لعامة
البسطاء جلالة القصصى وجلالها ... مثلاً أنت الباطل
من اللحمة ... وبالسوسيلة الرموز من الحكاية
الشعبية ... أنت آيت على نفسك أن تجمع التراث
العظيم كله في نحة رصينة ... وقلى ...

« الدنيا انحلت من زمان يا ولاد ... ومن عارف
كأم ملك وكأم صولوك ، ولا باقى منهم غير السيرة
والحوادث ، وكان ياما كان ...
التباروؤة الزيل ، واشى زينا ...

طب وساحتا من ؟ »

ما احنا القوارس واحنا الى تقاوح التيار بهق
وحقيق ، بى آدم لشد من الصخر لكن رقيق ،
نحن ليعبضا يا ناس ، نحب ونحس وتدلى بعض
نجتمع في الدار نقيد النار ، تنسل بعد الفطار ،
تضحك ونبكي ، نتحدث ونحكى عن الشطار ...

ومن الشطار ما فيش اشطر من الشاطر حسن يا
اولاد ، ما اتولد ارام ماتت وابوه الملك قال و فرحة
كبيرة وحزن كبير ، حبيبي يا ابني ، إن كنت ما
اقدروش امروضك عن حنان الأم مش كتير اعيش
عازب بقية العمر ... يا داما قالوا وعادوا عن مرأة



الأب . من قبل التاج على راسي ، الكلمة دي حلقة في ردي ، كل حين لا يني .

جده الفصاحة العامية .. الإيجاز المرئي المتعم .. خالطه بالوجدان الجمعي ليصبها واحداً .. وأول بدا في قصته وصفحة واحدة لم تنته بعد .. واقتربنا فقرة عسوية .

راحت أيام وجت أيام .. شاطر حسن على مهرته تشيله خيلة ، وتخله خيلة ، والملك بيرعه من بعيد .. لما طال لعاده في قلب القصر وحدان وكل مرآة في القصر ترد له شيبته ، طالع الكلام بيته وبين نفسه . قال « ولا طير في الدنيا الا يمين لوليف » ، قال « يا حليف الشوق ، ومش ح تمشي قد انا انت عشته ، ركك على الطير اللي تعجبك ريشته ، يبي زى الصبح لعينك اللي كنت ، ويدك قلبك بحق السنين الى وكنت » التيمم تانيته زوجة الأب ، والأب في فقرة ترسم له صورة نفسية طبق الأصل وتحقق التصاعد الدرامي ..

رهات نصاحة بيجز عينا فريك .. شاطر حسن قال : - يا مهره بلاد الله يا خلق الله .

والمهره زى البراق طارت تشق الريح . والارض ما تمسح حوافرها ، والبلاد بقر من تحتها كما حبّ مسبحه في أبد نبي ، المهره والشاطر حسن كما صبيه وصبي سرقوا الحجاز واليمن ، رمى سرقوا المكان والزمن ، رمت يمينها ، رمى سرحه ، ملح لحت ، شبك منشور والشمس زى اليوسفي المنقشور في مراه من دم وعرق ، بحرين ..

ما أعظمها فصاحة .. التراث بين يدينا ..

المهره مثل البراق .. الأنبياء لا يتوقنون عن الذكر .. تتسابق الأصابع وتفر حبيات المسبحة .. والصورة الجميلة للسرة جديدة وغائرة صنيعة في الوجدان والارض ما تمسح حوافرها .. « سرقوا الحجاز واليمن ، سرقوا المكان والزمن .. » هل قال احد قبله « والشمس زى اليوسفي المنقشور في مرآة من دم وعرق ، بحرين .. » تركيبة فصحية في العمالية .. كان يتسلق فؤاد حداد ويسرى عن نفسه ويسأل عنيه ، يستطيع احذكم أن يهرب « بحرين » الاجابات تختلف .. والذي يعرف القصص كقواد حداد يستطيع أن يعيد ترتيب الجملة .. « الشمس كالْيوسفي المنقشور في مرآة من بحرين عرق ودم .. » ويتساءل .. الا يمكن أن تعمر بجزيرة .. وهذه تركتها للفصحاء .. قال في فؤاد حداد وقوله الحق .. « يرم يرم وأنا تعرف فصحي أحسن من المهاجرين للصانية دفاساً عن الفصحي .. » أنا ويبرم تمشق التراث والشعب اكثر منهم .. اهم لا يجاريون لغتنا ذات الجلود العربية التراثية الفصيحة .. اهم يجاريون ترجهنا الاجتماعي .. وكان التجادل من حجة الحرب الظالة ..

مؤالي اعطبر وقلبي دقته خضرا ومهرق من سواد الليل ، وأنا فارس هلالا زى الهلال في تونس الخضرا وحافرها ناعم على بساط العجم فارس انا الى كفى تكفى وصنعتي حاضره

وأنا بالعمل والكلام ، حرب وسلام فارس هذا هو الشاطر حسن .. ماتت أمه وهي تلهه .. نشأ فارساً ، السيف والحب ديدنه ، تزوج أبوه ، وزوجة الأب سمعت إلى هلاكه .. ادعت المرض .. أنا جاني خلف في المنام ، ما اعرفش ان كان إنس والأجان ورق صوته في ودان زى الطبل ، قال اصحي يا حزنه على سكت ، الدوا عندك في حوزتك : قلب مهره يتشوى ، بس مهره كاهل اسود في اسود .. والحلال ابيض ييضك بين عيناها .. هذا ما تأمرت زوجة الأب مع خدتها على قوله للملك .. تتريدان أن نجرمه من الويله ، لا يضحى الفارس بالوسيله ، لا مكان للفارس بلا وسيله .. الى بلاد الله خلق الله .. وتعلمه المهره أن الحق والخير لدى البسطاء ، تبدل بدله الملك بجلاية صياد « البسطاء صانعي الحياة .. » لماذا لمكوتها .. « تليق طاقة الحداد على راسك .. » شاطر حسن ليس طاقة الحداد على جلاية الصياد ، واتوكل « بقوة حدادين ، وصبر الصيادين ، شاطر حسن فوق المهره وعترتي ، والدم في خده يتبع ، والدنيا ترون على حين ، غير الفقراء للمسكين » وعطشوا على حسن .. عطشوا على الوسيلة المهره .. عطشوا على الاسود وهو ينازحها طلباً لبيها .. شرساً على الاعلاء .. ينتصرا والناس تخفى له وقد ملك امرها .. أو ملكت فيه امرها ..

الشاطر لاسي يا اولاد جلاية صياد ، صياد .. وطاقة حداد ، حداد الشاطر الى لاسيهم اتليق في مدارسهم والتمل من كرايسهم ولا يرم من ميداهم حاد الشاطر لاسي يا اولاد انتصر الشاطر حسن .. هل ينتصر فؤاد حداد .. وشاطر حسن التفت وقال ما يقدر بغني الاصابع تسير ، ولا يعرف يتنقى الا اللب قلبه غني .. مهما تلعب ومهما قاسى ومهما شاف الحوان برضه كريم وميات الشاهر الذي تلعب كزما واحترف الكتانة تحت القصب ..

عاش الشاطر فؤاد كالشاطر حسن .. في عهد الاصلاح والقصر والخزينة التي تلتفت نبيش تليها لليمن ، بيننا رمت بعض صلاح وجبهها شارات اشتراكية وناتت باصلاحات لا جديرة .. في هذا العهد طرد ذراع الوطنية وذراع البسطاء الذين يملكون وهم يعرفون قدرهم وفلترتهم على تغيير وجه الحياة للمعدن الى وجه وطيب البساطة كأرواحهم طرد ذراع الوطنية وذراع البسطاء ، وكان على الدراهم وقسم اعطبر جبل كان ألوشم ولست الحسن ، اتى لم تخلص في الحول الفارس ، قلب الحماة وشرب العروس ، لم تنفض عن وجهها ابتسامة الكفة الشهيرة لدى البدن لا يعرفون بدواعة الصبر .. لم تنزع حلمها بأن تنسب في يرم .. وكان فؤاد حداد لمة ألوشم الجميل ، أمهاته

الصف في أكثر من موضع مع الزوار العظيم ، كان يرى الوطن مثلاً مسروقاً كندية الأطفال ، والفقر منتشر على الدراج الرئيسي للفرد الشاعرة ، لم يتجده الكلمات الباردة المظلمة . لم يسكنه السيف الذي أرسل غزاة في المروق .

يا اسمع رصاص المدو
ياشوف رصاص الغدر
كم الجرايد يلمس كل يوم الناج
ويهدل القصر للإحزاب تقف صفين
قالوا السياسة تغوى الزغد والاحراج
الراعيه يتلف مين عارف ح طرح فين
لما الليالي تجور من غير ما اتسب
قال النظام يحكمه ، قال الوطن مذنب

وتقوم الثورة في يوليو ١٩٥٧ ، يزهد المصفور في القفس ، ينتظر اليد الخفية التي يستحق له الباب .
أيا المصفور الأخضر ، يا شاطر حسن ، جاء اليوم أسرع ما تصورت ستند ذك وهم أخضر جميل ، حينما فتحت الستاب ، لن يبدلكن الجرح إلى التعلق كالرصاصة ، سرتاح قليلاً على الدراج الفاتحة .
سقط على الرشم الأخضر ، سترزق غنيا قبل أن تترزق مريحاً ، الإصلاح لزماني جمال عبد الناصر يمانق الفلاحين ، يوزع عليهم الأرض ، والدراج ذات الرشم تقرب من القفس ، غانية التعليم ، الدراج ذات الرشم تغل البرام وتصبح الأق . ستان إلى الباب ، أيا المصفور الأخضر الجميل ، يا شاطر حسن ، مفارقات الجلالة الانفاقية ، الرشم الأخضر يفتق في هيكله سباسير من ضوء سحرى لا يدعى ، ولكن يا شاطر حسن ، العمال حينما اشتد ساعدكم بالقوة شاوروا ، العمال دهسهم الدراج الجميل ، ليس والبري تزوجهم المنة المشتقة من تكن ذات رشم أخضر جميل . للثورة فيضها . ليكون لها يديها فضحها على الجبابرة ، جانب الأعداء وجانب المؤيدين ، ما بال جناحك يلهث كعبد المجين تحت يدى للاحه شفتها ، قلبك يتغنى أيا المصفور وجناحك شفتها ، باسم الأمة تؤم الشركة العالية ، قناة السويس البحرية ، شركة مساهمة مصرية ، الباب مفتوح أيا المصفورة خلق . خلق قصير ذات الرشم الجميل كتبت لها صرخة الالادة والقبضتها ، الجوى في يد الأطفال والحير يسحر في جنوب البسطة ، مصر العروس تنجب ، السد العالي . مصر تلد ، أتت أحد الدهويين ، أنت واحد في الزعيم الشديد ، أنت الواحد في الكل والمشورة تبهتر كلا في واحد ، صراخ الولادة حلر مثل الكحة ، في يد اليتيم بلا صبح ما أسعدك أيا المصفور الأخضر الجميل ، يا شاطر حسن ، مصر تنطق . وتنطق .

بقوة الفلاحين . وبقوة العمال .
بقوة الدم سائل والعرق سيال .
ولكن أين الثور ، من ظلف الكرسى إلى الصباح ١٢
الثورة تختلف مع مؤيديها ١٢ أيا المصفور المنطش إلى

السياه . مستجر من الآن الحزن سلاسل ثقيلة .
سترسف في قيد اللوعة فوق الأرض . بل ستفر إلى غياهب الترف . من سجن إلى سجن من عيش إلى الواحات في الصحراء . ولادى الصخر أول الحوال في الدنيا ما بين سجن وسجن . سليم الترحه ثم السجن وأمين الترحه ثم السجن . أم سليم جذبتها بحلارة الحب إلى ذبايات الأرام ، وحده ، غربة في الكسان ، مشوليات ولا معين . القرارات الاشتراكية !! أحمل أيا المصفور أحمل اليشاق ، احتضن يا أم سليم .

أنا عزيزا ابني يعيش والظلم ما يمشي

ويتأرض السجن مع مجنونه . مع هؤلاء السجين لا يسألونه . يتكلم من الفساده مثلاً يكلمون ، يستعمل للفقراء بعض ما كانوا يجمعون بصرته ، يعلم المصغر الزماني يماجمهم ويؤلد الأموات في المستشفيات العامة . ويتواضع مع مؤيديه ، التصلب يعطى للفرصة للثورة المضادة . البلد لا تغفل ، الثورة المضادة مرض والدواء المؤادة ، أيام الفراحين لم يكن الحد الفاصل بين الاثوية والبشرية لحد الذي تعرفون . الشعب قدس الحاكم العادل ، كذب الذين ادعوا أن المصريين سجدا للظلم ، المصريون عرفوا للحاكم عادل أصابع كثيرة تنظم الحياة ، بعض الأصابع قد تبتت ، لكن الحاكم العادل قادر على التخلص من أصابعه المشردة ، قادر وصقرو الشمره العاصفيس للفساده . لتكن الحظوات منجزة . ولتكن في حوادة .

حصى معايا الخطوات
حصى مصر الفلاحين
تولد مصر الاسطوات
حصى معايا الخطوات
آه . وآه . أيا المصفور ، الاغنية تكتمل بلايس الحداد ، الهزيمة مئة ، الأصابع الخافتة غطت قدر الشعب والحاكم ، خذ الرشم من يد الأطفال ، ارمس جبراً ، اصنع نقولاً . وانزع كل الأرض مقاومه ، ترمي في كل الأرض جدوره المؤادة كانت عشا للفرعان ، الفرعان أكلت الجبين وظلت الرقية . أكل الاغنية .

يا ولدى ياضى ولادى
ياواقف في الخط الأول
اليوم الى يتم الاية
وحياة الجعري الى تحو
وحياة الحق الى معايا
حصى معايا . . . الخطوات

سحور الأرض وإن ترك الثورة للفرعان . لن تترك الخطوات ، هات يا نور الخيال . هات مصر العظيمة الخالدة . اختفيا في ابردة الجبل الوالية . اختبئا لتنتزع الاودة وتنتزع الأوداج ويدوس الكبر الوطى على دنس الأعداء . . . ارمس لنا صورة جيلة أيا

المصفور الأخضر . . . نراك كما ترانا . . . نراك بالفعل كما تتنق بملهم أن ترانا . . . نحن رغبة شتحن . . . نراك كما ترانا . . .

شفتك يا غنى يا أصل
شفتك يا سهار النهار باليالي
يامتنح ويامسك دولاب الفنون

بقانون تقسنى
والبط ترسنى
واكبر تسمنى
وانو تحبب لي دليل

لم تته . . رأينا الدليل . . وخضنا الفتاة ، ورفرف عابرا أيا المصفور الأخضر قبل الأرض التي تحملن أن تصبح خضره وتتقرب بنا . زماماً . من المصريين في وجه الأعداء . هل كان ينبغي لك الغدر فطري لن تحملها . البطل للمحمى ينتصر في النهاية . أنت يا شاطر حسن بطل لمحمى . لماذا ترى ممالك كابلل التراجيدى . الشاطر حسن ملصحة ليس أسطورة ، القدر لا ينقض على الملحمة ، طرانا وفزوا قلداً للأطفال والحوامل والشيوخ في لبنان ، ما كل هذا الجبروت فيمن يشقون بالسلام .

وطى بكى ليمور
والسجن للمأمور
والليل بين في الثور
عشنا يهفرنا .

يا وسيد لك يا شاطر حسن . الانفجار مزروع . يهد كسل الظلم إلى السادرة ويقتق الانفس . لن نحتمل . البطل للمحمى لا يموت . البطل للمحمى يتنصر يتزوج . تزوج الأرض . تحضنك زوجا والما . أحضبها . . . ستصير . . . أنت القتال . .

كنت حافله نمت حين الله
إلى أهد حقى من موت
ستأخذ حذك من موتك . . يا من استشهدت . .

اشهد بانك يا ابن آدم جميل
يا البيوت على بعضها يتجلى

واشهد إله الله أن محمد رسول الله . . .
سفلاك أيا البطل للمحمى وأنت تنصير
سفلاك . . . تنصير أخذاً حذك من الموت . .

وكانت مهرة جنة
وكانوا ملوك جناتيينه
ومن رقصه لأغنية
هلال وهلال . .

لحنا الطير وقال هيه
وحط الانسانية وشال
حسن شاطر حسن خيال ■



ولد زيجفريد ليتنس في مدينة ليك بمنطقة مازورن الواقعة في بروسيا الشرقية (ضمت روسيا إليها حسب اتفاقية بوتسدام في عام ١٩٤٥م جزءاً منها به مدينة كونيجسبرج ، التي تحمل الآن اسم كالينينجراد ووضع الجزء الباقي تحت الإدارة البولونية في ١٧ مارس من عام ١٩٢٦م) . وهناك أمضى طفولته وصدر شبابه ، واستدعى للخدمة العسكرية في عام ١٩٤٤م وله من العمر ثمانية عشر عاماً ، وعمل في البحرية وقتاً قصيراً وما لبث الرايخ الثالث أن سقط ، وتغيرت الأحوال في بروسيا الشرقية فهاجر إلى هامبورج ، والتحق بالجامعة هناك يدرس الفلسفة والأدب الإنجليزي بين عام ١٩٤٦م وعام ١٩٥٠م . واحترف العمل في الصحافة منذ ١٩٤٩م ، وأصبح في العام التالي محرراً للصفحة الأدبية الفنية في جريدة « صي قيتل » الشهيرة . ولكنه انصرف إلى الأدب وحده منذ عام ١٩٥١م ولم يتخذ إلى جانبته عملاً منتظماً آخر . ويعتبر ليتنس من ألمع أدباء ألمانيا المعاصرين ، وهو عضو في (الجماعة ٤٧) وأكاديمية الفنون في هامبورج وغيرها من المنظمات الأدبية المعروفة ، وهو حاصل على العديد من الجوائز الكبيرة ، وله معرفة بلغة عديدة في أفريقيا وأمريكا وإسبانيا ، رحل إليها وأقام في بعضها إقامات قصيرة .

وزيجفريد ليتنس ناقد وأديب متعدد الجوانب ، غزير الإنتاج ، وهو يطلب الأدب بأن يشارك مجتمعه في إحساساته وأفكاره ، وبأن يحمل مسؤولية تعميق القيم وتوضيحها . وإذا كان الأدب المعاصر في ألمانيا بصفة عامة مطبوعاً بطابع عمق الحرب العالمية الثانية وبعثة النازية التي دفعت الإنسانية إليها ، فإن البش في هذا الجرح الذي لا يبريد ، على ما يبدو ، أن ينتمل من السمات المميزة لأنتاج زيجفريد ليتنس خاصة . كذلك يهتم ليتنس بالنقد الاجتماعي وبخاصة نقد الأحوال الاجتماعية في ألمانيا الغربية بعد أن اجتازت سنوات الفقر والحرمان والمعاناة في أواخر الحرب العالمية الثانية والفترة التالية لها ، وبدأت تعيش المعجزة الاقتصادية ثم سنوات الرفاهية والترف .

نذكر من بين أعماله : كانت صفور نجوم في القضاة (رواية) ١٩٥١م . صراع مع الخيال (رواية) ١٩٥٣م . ما أرق زولا يكن - قصص مازوريه ١٩٥٥م . الرجل في التيار (رواية) ١٩٥٧م . سفينة الإرشاد (قصص) ١٩٦٠م . وقت الأبرياء (مسرحية) ١٩٦١م . حديث المدينة (رواية) ١٩٦٣م . قصص ليسان (قصص) ١٩٦٤م . درس في اللغة الألمانية (رواية) ١٩٦٨م . علاقات ؛ (دراسات في النقد) ١٩٧٠م . القدوة (رواية) ١٩٧٣م . متحف الوطن (رواية) ١٩٧٨م .

غَلَطَاتُ الْجِلْدِ

للكاتب الألماني زيجفريد ليتنس
ترجمة د. مصطفى ماهر

وقال برونسفيك .

— تعال . أبدأ العمل .

فقلت :

— نعم . حالا .

وعينيت للتدليك ، فوضعت يلمسات رقيقة رَشَات صغيرة من الكريم اللين على ظهره ، وعلى وركيه اللينين وقفاه ، وكان يتنفس في كل مرة يَسَّه فيها الكريم البارد ، ويتنفس كلما ضغطت عليه بأطراف أصابعي ضغطاً رقيقاً .

وقلت أواهي :

— لحظات ... لحظات ولنتنهي .

كان برونسفيك قد طلب أن يرسلوا إليه مدلكاً ليلدكه في البيت ، وذهبت إليه مبكراً قبل الإفطار ، وذكرت اسمي وهو يني على الباب ، وتبينت أنه كان ينتظر حضوري . فتحت الباب في بنت صفراء عذونة ، صعدت بي الدرج ، ثم قادني إلى باب ضيق دفته وطلبت لي أن أدخل .

كان يرقد على أريكة عليها مفروش من القراء ، جامداً لا يتحرك ، بدارايه المكتنزتين المتدليتين المزهلتين . كان يرقد على بطنه ، وكان لحم ظهره يلمع رقيقاً في ضوء النافذة ، أما شحم قفاه اللطيف فقد ارتسمت فيه ثنيات غائرة ، وأما لعله الضخم المشثل فكان يرتفع إلى أصل على جانبي رقبته ، وكان يتنفس في سرعة وتعب . وتناهى إلى السمع من أسفل صوت كلب يهوى .



ورفع وجهه وأومأ إلى ، فراهت برونسفيك شاباً في ريمان الصبا .
وعاد الكلب إلى العواء ، وتناهى إلينا صوته عالياً متمرداً ، فلما أنصت
إليه . قال برونسفيك :
— يمكنك أن تبدأ التدليك ، فأتا مستعد .

وبدأت فشرت الكريم الدهني برفق ، ودعكته ليتغلغل في الجلد
المصفر ، وقبضت باحتراس في لحم الظهر اللين ، وضغطت يدي ماراً من
أعلى إلى أسفل ، فأخذ يتهد بصوت خفيض ويتنفس تنفساً يشبه السعال .
وقال وهو يتهد :

— عظيم ... عظيم جدا
وبلى هذه اللحظة رفع الكلب عقيرته فجأة بالعواء وكان ألماً مفاجئاً
أصابه ، فقلت :

— أسمع هذا العواء ؟

فقال :

— نعم أسمع

— يبدو أنه يمان من شيء ، أهي الكلب .

فقال برونسفيك :

— بكل تأكيد . إنه جائع . إنه يعوى من شدة الجوع ، وهذه هي حاله
عندما يجوع مرة كل أسبوع . ولكنه سيتأد ذلك .

وسألته :

— تعنى كلبك

— نعم .

واكتشفت إلى جانب لوح الكتف الغارق في شحم الظهر عقدة فحركت
يدي لنحوها برفق ، وضغطت بكلوة يدي ثم دفعت العقدة بإصبعي ، وهنا
تأوه برونسفيك وضرب الوسادة بوجهه ، ولكنني لم أترجع .

وقلت :

— هنا موطن الداء .

فقال :

— نعم ، عند الكتف .

وحركت أطراف أصابعي لتبين بدقة حدود العقدة ، وطلبت عليها
تغطياً هيناً ، ثم عدت أضغط ، وأضبط حتى صرخ برونسفيك صرخة
مكتومة .

وقال يرجو :

— كفى . كفى تدليكاً في هذا الموضع .

وتحولت صامتاً إلى الكتف الأخرى ، فلما شرع الكلب يبيكي بكاء
كانت شج سألته :

— هل يمان الكلب من شيء ما ؟

فقال متهدأ :

— لا شيء . لا شيء على الإطلاق . ولكن من الحيرة أن يجوع .

وهل أن يجوع كل أسبوع يوماً ونصف يوم . فعلى مثل هذا الكلب أن يهرق
من ينال طعامه ، وأن يعرف أن الطعام ليس شيئاً سهلاً يتناكه هكذا كل يوم .
أضف إلى ذلك أن الجوع مفيد للكلاب ، فعلى من يجب كليه أن يجوعه .

فقلت :

— بكل تأكيد . . ولكن يوماً ونصف يوم مدة طويلة . !

وأخذت أدك وأصغر لحم السورك المتشعبة ، ثم لففته بين إصبعي
وسببالي ، ثم تناولته بالقرص والشد ، وقفل برونسفيك حينه وقد أحس
براحة مؤلمة .

كان تنصه قد أصبح نوعاً من الحشرة ، وآتاه في الموعد المناسب
إحساس بالاعمال لا راد له ، وقلت في نفسي : « سينام بعد قليل ، وحجنت
الذراعين المكتنزيين المترهلين حينئذ دقيقاً ، وضغطت من أسفل إلى أعلى
صاعداً على خط يصل إلى المصيلة ذات الرأسين . وانطلقت من ثم
برونسفيك أمة قصيرة تمرير من الارتياح ، كانت أشبه شيء بحنين إلى النوم
لا يميز عنه كلام .

وفجأة طرق آذاننا صوت عواء الكلب ، حاداً مندفعاً ، عواء يميز عن
الفرح . فرفع برونسفيك رأسه متراباً ، وأرشف السمع ، فلما أتبع الكلب
العواء أتباعاً عاجلاً ، نهض وأشار إلى أسفل ، فطلعت إليه لأرى الساقين
البضاويين المقلتين بالمضلات ، وأرى شحم الوركين المترهلين ، والفقا
الباهت المكتنز المتكور ، وكانت عيناه الصغيرتان تتحركان بقلبين بين كتل
من الشحم باهته . ولكن الكلب لم يمد إلى تباهي الفرحة .

وعاد برونسفيك إلى الأريكة وقد بدأ عليه التعب ، وضحك ضحكة
واهنة ، وتقلب على مفروش الفراش ، وأشار إلى أن أستأنف التدليك . فلما
طلعت أضرب على عجزه بسيف يدي ضرباً قوياً لأشد ما به من لحم ، انفتح
ياب الحجرة ، وأطلت منه البنت المعجزة المزونة ، وقد انقطعت أنفاسها
أو كانت ، واتسمت حينئذ انتعاج الحوف ، فكففت عن الضرب . وسألتها
برونسفيك :

— هل إلتاري جاهز ؟

فقلت البنت بصوت خفيض :

— نعم .

— هل أحضرتم كل شيء ؟ الحنكليس المدخن الساخن والمايونيز

الطازجة ؟

وقالت البنت بصوت خفيض :

— كل شيء جاهز . ومعدل لدخين الأسماك يرسل إلينا الآن الحنكليس

المدخن الساخن كل صباح .



مَصُونٌ وَحَشَوٌ

الضرورات الاجتماعية هي صالحة عمود للشعر العربي حين كان كذلك يتأد به
تفقه منه عيب ربح، وتلك الضرورات هي التي صنعت الشعر والأشكال في عالم
الفرس الجاهل وما يند من عصر الشعر العربي... وتيارات الحيل البلاغية بين
الفرس وصالحه لم تتوقف عن كسب مساحات لوسع وأعمق لفهم عمود الشعر
على طول الأيام تكن من الشعراء وتكن الشعراء منه، فزاع طير نثر يسمى إلى
عقل خصوصية له في مجال الإبداع ضارباً بالمعصود عرض أي طبل من أطفال
العرب... ولكن ذلك لا يعني أن هذا الشعر تسج عليهم من ثياب الحليل وذلك لأن
الشعراء الشعراء كانوا يدركون مزية الصنعة من جانب ومهارة الفن في شعره
وتأنيده من جانب آخر، كما كانوا لا يخلعون بولت ولا معرفة ولا استزادة من
أجل الشعر والعلم والأدب والانسحاب حتى آخر حدود الجغرافيا وعن الأصمعي
قال: قديم رجل من فزارة حل الحليل بين أحد وكان الزناري صيا، فسأل الحليل
مسألة فأنطق في جوابها، فضحك الزناري، فانظت الحليل إلى بعض جلسته
فقال: الرجل أريفة لرجل يدري أنه يدري، فذلك عالم فاعرفوه، ودجل يدري
ولا يدري أنه يدري، فذلك خليل لا يفقهوه، ودجل لا يدري ولا يدري أنه لا
يدري، فذلك مائق فاجنبوه. (والائق هو الأبقع شديد الحقن). ثم انما الحليل
يقول:

لو كنت تعلم ما أقول هلرتي أو كنت أجعل ما تقول حيلتك
لكن تجهلت مسألي لمساكتي وهملت لك مساك لمساكتك

وقد مر أبو حنيفة معمر بن القتي رجل يند شعراً، فطوّل فيه فقال أبو
حنيفة: آت آت، فقد أجمعت نفسك لا يجلي حليك، وما كان أحسن أن تفسر
من سخطك في هذا الشعر ما طال ألم تعلم أن الشعر جوهر لا يند منه فيه
الوجود المجلول، ومنه المصنوع المصون، فليكن بالبحث من مصونه بكار أدبك،
ودع الأسراع إلى ميلاده كيلا يضل عليك، ثم أفتد أبو حنيفة:

مصون الشعر تحسّنه فيكس وحسّو الشعر يسوّنك المصلا

والقرعة العربية كانت ولا تزال قائمة على قرص المصون من الحلو، كما أها
تلك القدرة المتأخرة في التمييز ذاته، ولا شك أن هذه القرعة هي التي صالت لنا
كل تراث الشعر العربي الذي هو ديوان العرب والتي هو ثمرة جورة إشعارهم
الذين نزل القرآن بالسنتهم، وانضحت العربية من التناغم، وانضحت للشعراء في
مجان القرآن وغرب الحديث من إشعارهم. وأستندت الحكمة والأدب إليهم،
وهم ذاك مكتوفون من سواهم بفرصتهم، فطفتهم بالذكورة فانتشروا إليها
وصارت الرواية يسهم في كل جلس وعلى كل لسان.

قال صهر بن الخطاب، ونسب الله عنه: تاروا من الشعر أمته، ومن
الحديث أحسن، ومن النسب ماقصصون عليه، وتعرفون به. فرب رسم جملة
قد عرفت لفرصت، وعسان الشعر تدل على مكانم الأعلام وتبني من مسانوه.

ولعل عسان الشعر خلفا وحفظا ورواية، تتركها يوما لئسة الشعراء ولا
تقف في لاصون والحشو.

أحد الحلو



وقال برونسفيك:

— مستهني حالاً.

— والكلب...

— لن تعطيه شيئاً قبل ظهر الغد

فقلت البنت:

— لا... أظن أن الكلب يوشك أن يموت. ويبدو أن أحداً ألقى إليه
بشيء ما من فوق السور فأكله، وهو يرقد الآن تحت شجيرات العنب البري
ويتنفس... لهمهم ألفراً إليه بشيء سام لأنه كان يحوى بلا انتفاع.

فقلت:

— سأزول إليه لأرى وأعشق.

ورافقت البنت وأنا أميط الدرج، وأرثي الحديقة وشجيرات العنب
البري الأسود التي كان الكلب يرقد تحتها. كان كلياً تنحيفاً ضامراً لرقش
الجلد. وقد في سكبنة باسفا فواحيه، حل جنبه، في التجبل، تحت
شجيرات العنب البري، وقد انفرج لمة قليلاً، وتجمعت حبيبات ضئيلة
من الزبد المخضر على شفتيه، لم يكن يتنفس لأنه كان قد مات.

وسألتني البنت:

— ماذا أفعل به؟

فقلت:

— لا شيء.

وعدت إلى البيت بغطى وثيلة، وذهبت إلى الحجرة ذات الأريكة حيث
كانت "لجيان". كان برونسفيك قد اغشى من الحجرة. فجمعت
أشياء، وليست معطلة الطر، وتناولت حقيق، وذهبت إلى الرمة.
وهنا انتفض الباب المؤدى إلى حجرة الإنظار. كان برونسفيك يجلس وحده
إلى المائدة يابس رداء حام خطط، وأساده القهوة وأطبق من الخكليس
المذخر، والسجق، ولحوم الطيور، والزبد الممتزج، والبيض، وابتسم لي
هو يضع بالمعلقة لكمة من المايونيز على الخبز، وقال بصوت عال:

— إلى اللقاء خدأ في نفس الموعود

فقلت:

— نعم... نعم.

وكتت أعرف أبقى أكذب.

البؤساء بين فيكتور هوجو وحافظ إبراهيم

د. ابتسام الاسناوى

مناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لوفات فيكتور هوجو لابد وأن نعيد بإيجاز روايته التي أثرت في الرواية العربية ألا وهي «البؤساء» (١٨٦٢) التي تعتبر بالفعل ملحمة إنسانية ضخمة أجبع انتقاد الفرنسيون على أنها «أجل رواية» حرقها المدرسة الرومانتيكية كما أن مؤلفها يعتبر أول مبدع للملك الشعر الروائي الذي يستطيع أن يتدفق الخلف والمواطن المعاصر على السواء. فلأول مرة في تاريخ الأدب الفرنسي يصب كاتب عظيم مثل هوجو :إحتياجه على مشاكل الطبقة الدنيا من المجتمع، والتي لم يدرسها هؤلاء من قبله إلا من الزاوية الغاصرة للعلم البيولوجي.

لقد كان لهذه الرواية كل تأثير هائل في الروايات المعاصرة لما بل لقد انتسب ذلك التأثير على الرواية الواقعية، لم الطبعة، بخاصة ملحمة زولا الشهيرة «فلورنسا ما كار». كما تعتبر «البؤساء» من أكثر الروايات التي ترجمت إلى اللغات الحية مثل الإيطالية والإنجليزية والروسية والهندية واليابانية ونقلها إلى اللغة العربية شاعر النيل حافظ إبراهيم فنشر جزءها الأول في عام ١٩٠٥ م، والثاني في عام ١٩٢١ م.

و«البؤساء» وحدها - دون أن يبقية انتاج الروائي ليفكتور هوجو - استطاعت أن تستأجر على الدوام، وعلى المقاميم الأخلاقية والوجدانية، التي سعى جميع الكتاب المصارعين كحافظ إبراهيم إلى تحفيظها، في مصر قمت في الحريات، وكتبت فيه المواقف، فلم نجد منتضا لها إلا من طريق إطلاق من الزفراوات والمباريات. فالواقع المائتي والدموع التيضاعة التي غمرت النتاج الأبي في مصر هوجو وكذلك أبام حافظ إبراهيم كانت تفرق في غاية إنسانية واجتماعية. للشعور على حقل - يرى أن منطق الإصلاح الاجتماعي يمكن أن يتولد من الإحساس الجدي المشترك للقرن بالفرقة والشقة. ويؤكد في د نظراته أنه لو تراحم الناس فيما بينهم واشفقوا على بعضهم، لما حال أحد من الجوع أو الجور أو الظلم.

وكد احتوت «البؤساء» على تلك المقاميم بينها، إذ أن فيكتور هوجو استطاع أن يستغل عند أكثر الناس سقوطا بما فيهم المجرم واليهابا، على تلك النفس السامية التي تألم وتصد.

لا عجب إذن أن تستوقف تلك الرواية الرائعة انتباه شاعر مرفع الحس مثل حافظ إبراهيم، وهو الذي دأب طوال حياته على قراءة الأدب الفرنسي وخاصة مضغفات فيكتور هوجو. كان يكن للشاعر الفرنسي إعجابا خاصا بفوق كل الحدود، مما جعله يحرص على تعريف القارىء بحياته ومؤلفاته في مقدمة ترجمته العربية.

وربما كانت المسألة المائتية التي تركت بصماتها على كل من الأدبيين من الأسباب التي جعلت الشاعر الفرنسي قريبا إلى نفس الشاعر المصري. فقد هان فيكتور هوجو في طفولته الكثير من جراء إقصاء والده، كما ذاق حافظ إبراهيم أيضا في صغره مرارة البتم والفقر والتشرد؛ مما جعله يتفهم مبكرا أبعاد اليأس والفساد الذي آل إليه المجتمع المصري في عصره وأن يدرك تماما أبعاد المسألة الاجتماعية التي كتب من أجلها فيكتور هوجو «البؤساء».

لقد أمدى هوجو روايته «إلى اللذين يحملون» والذين يفكرون والذين يمانون». فلكل النشاط السياسي الذي مارسه هوجو في الجمعية التأسيسية والمجلس التشريعي، أعطى له فرصة الإطلاع على كتب على مشكلة «اليأس» العلم الذي أداته يشده في التاسع من يوليو عام ١٨٤٨ قائلا: «لست أبا السادة الذين يؤمنون أنه يمكن جو لمانعة من هذا العلم، فالمناخ هي قانون أسمى، ولكنني من هؤلاء الذين يتصورون ويؤكدون أنه يمكن عدم اليأس وكانت مظالم اليأس في مصر هوجو قد تزايدت على حسب صعود وثره الطبقة البورجوازية، وانخفضت إلى حد كبير أجور العمال مما أدى إلى تفردهم. كما أن الأزمة الاقتصادية والصناعية والتجارية التي تعرضت لها فرنسا عام ١٨٤٥ من جراء إفلاس عدد كبير من

البنوك، أسفرت عن انتشار العديد من الأزمات الاجتماعية مثل: السرقة والتشرد واليهاب.

فكانت إذن في «البؤساء» تجسد تعاسة العاملة في القرن التاسع عشر. - جان فالجان، سارق الخبز، هو ضحية مجتمع أدنه ظالم. ولكن كل ماها استطاع نفسها أن تصدى لشقائه: جان فالجان من طريق تعرية لرواية وفائين بالأموه التي وصلت إلى حد التضحية بكل شيء فالسرة ولا شك جريمة؛ ولكن الأمر يختلف في رأيها فكيفها إنسان كي لا يموت جوعا وهو وفوه وعندما تسقط امرأة في هاربة الإهانة تطعم إنة تصور جوعا: فهل أمثال هؤلاء يستحقون الشفقة أم العقاب؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه الكاتب وليست الشرطة أو القضاء الاعصى مما السلوان من ذلك بل المجتمع برته هو المسئول من هذه الجرائم لذا أصبحت إعدامه بانه الصرح الإجماعى أمرا لا مئاص منه.

وعده الدعوة الإصلاحية التي تأتي بها هوجو، كانت تقف لتمام عن تلك الثورة الاجتماعية التي فرضت نفسها في مصر حافظ إبراهيم فمن طريق تعرية لرواية هوجو الحالية، استطاع أن يهاجم طبقة الأرباب الذين باتوا لا يتكثرون لتداه الفقراء والمحتاجين. لذا فقد شنت الصحف والمجلات التي صدرت عام ١٩١٩ حملة شعواء على جميع هؤلاء الأثرياء الذين رفضوا مساعدة الفقراء والبؤساء. ولقد سامح شاعر النيل حافظ إبراهيم وأمير الشعراء أحمد شوقي في تلك الحملة بأهمار تاليف طغيا وشقة على مصر هؤلاء الضعفاء والمساكين. وقد أثارت بالفعل جهود هؤلاء الأبياء وشهد المصري انتفاخ العديد من الجمعيات الخيرية والملاجيء التي عملت هذه الثورة على هاربة الانحلال الخلقي والسرقة وانتشار اليأس وغير ذلك من مظاهر الفساد العام التي اجتاحت المجتمع المصري في عصر الانحلال.

وجد حافظ إبراهيم إذن، كتاب هوجو صدى ليؤس شجب بأكمه بل ليؤس هو أيضا. فهو مقدمة بترت يشير إلى أن المؤلف الفرنسي وضع روايته وهو يائس وإن مرعبا سطرها وهو يائس أيضا.

وفي الواقع أن هوجو كان قد أكمل كتابة «البؤساء» وهو في مناه في «جرنسى» بعد أحداث انقلاب الثاني من ديسمبر عام ١٨٤٦. ويوجد في ذلك هزاء لأخرواته وألامه. أما حافظ إبراهيم فقد حرب «البؤساء» فترة يأس ماضى حقيقة بعد أن طرد من الجيش في السودان عام ١٩٠١ إلى إقامته بمحكمة شرع في الجيش في السودانين في القيام بفترة شدي الإحتياطية. فكانت اليأس - التي يؤكد أنه أراها عشرين مرة في السودان - هي سلواه الوحيدة في ذلك الوقت.

في سلواه يتصرب الجزء الأول ونشره في عام ١٩٠٥، وقد أعداه إلى استأله الإمام محمد عبده الذي كان يعتبره «مقل اليأس»^١ ولكن الإمام تولى في عام ١٩٠٥، ثم تولى مصطفى كامل عام ١٩٠٨، أما أخرق حافظ إبراهيم وإبراهيم المصرية كلها في حزن

اللغة والحياة المعاصرة

قصّة كثر

الكاتبة والناشطة

كان رافعة الطهطاوى أول من كتب باللغة العربية في العصر الحديث عن الأكاديمية الفرنسية . كانت الفكرة طريفة ومستحقة بالنسبة له ولأبناء عصره ، عرف الطهطاوى في باريس تلك المؤسسة العلمية الجادا ، عزها وبكتها بحروف عربية . ولكن تذبذبها لما أخذت عدة أشكال : أكاديمية ، أو : أكاديمية ، أو : أكاديمية . كتبها الطهطاوى بالقالق على نحو ما فعل العرب قديما ، وبالكلمات في نحو ما فعل العرب المعاصرون في تدوين صوت الكهف الأوربية . كلمة أريضا تعريب قديم ، حل عكس تعريب كلمة أرميا لم أمريكا . وعلى كل حال دخلت الكلمة العربية منذ ذلك التاريخ .

ولأنه الفخري في إنشاء أكاديمية لفة العربية في أواخر القرن الماضي استقرت كلمة : مجمع . وهذا الاسم استقرت كلمة مجمع في عدد من النسخ الأولى . في القاهرة ومصر وبغداد وحماة وبغداد ، لفة وفي القاهرة : مجمع للبحوث الإسلامية ، ولكن الكلمة الدخيلة ظلت تستخدم في عدة مجالات ، فمن تحدثت عن «أكاديمية البحث العلمي» ونظم عليه في عدد من العلوم الأساسية والتطبيقية ، ولا نضم وحدات العلوم الإنسانية ، وتستخدم الأكاديمية ، وأكاديمية الفنون ، وتضم معاهد ليطس الفنون ، وتستخدم الكلمة أيضا في اسم «أكاديمية الشرطة» . وفي دالات متعددة هذه الكلمة إلى جانب استخدام القائل العربي مجمع للدلالات أخرى . وهكذا توارى الاستخدام ، وارتبطت كل كلمة في سياقها الحضارى بدلالات خاصة .

د. محمود فهمي حجازي

نقح نرجسا مطبخ الظلير ، بل أن سر النسخة منها وصل إلى حسين جنبها مصرنا في ذلك الوقت ، وهذا يعتبر ولما أليسا . بل خيالها وهكذا نجد أن فيكتور هوغو في روايته ، وحافظ إبراهيم في ترجمته لمارس من كل منها حل أن يكون دافعة للرحمة والفرح وحسب الشعب وبفضي الألبس والظلم ، فكانت إحدى ألبس وأمال مصرنا . أليس ذلك هو مهمة كل فنان ، بل مهمة كل من فعل في الإخلاص ؟

نقح لكاتب والبؤساء في ذكرا الشوية فقد ترك نجمة نبتة أنتبأ أربا إينا في القرن العشرين بفضل يؤساء حافظ إبراهيم ○

بالأحرى جان فالجان وصحة ضميمه ، وكذلك حادث القبض عليه ثم هروبه ، وادعاء الأخت ستاتيلس الكذب وأخيرا احتصار فلانين وموها . أما في غير هذه المواضع فنحن نلاحظ أن حافظ إبراهيم أدخل على النص الفرنسي تعليقات كثيرة ، فقد بدأ ترجمته بالفصل الثامن من الأصل . وأصل تمام الفصل الأول الذي يتحدث عن الأسقف ميريل وأعماله الخيرية . ثم قرأ بعد عدة صفحات يتعرف بإسقاط ذلك الفصل . ويبدو لنا أن حافظ إبراهيم تمتد ذلك ما يجري عليه هذا الفصل من أراء سياسية جريئة يتبناها الأسقف مع أحد للمحافظين ، التقليديين . وربما لذلك نفسه ، نلاحظ يعود ليعتبر للقراء مرة أخرى من حذله للفصل الثالث الذي يصف ثورة ١٨١٥ . فإذا كانت الظروف السياسية التي مرت بها البلاد في تلك الفترة هي المشوالة من هذا الإخفاق المقصود ليطس الفصل ، فالترجم يتنصر للعديد من الصفحات الأخرى لأسباب شي ، وهي أسباب فنية مثل حذله لكل التفاصيل التي تتعلق بوصف المظهر الخارجي ، والمشر ، ليطه جان فالجان عند خروجه من السجن ، وكذلك التفاصيل الخاصة بأصل ومدينت فلانين العاملة الفقيرة المملعة التي تحولت إلى امرأة ساقطة . كما حذف تماما ذلك الفصل الذي يتحدث للفراتين المعاطفة التي وقعت بين أربع من الشخصيات والأمر من الشبان وإكتفى بإخبار القارئ أن هاشق فلانين تركها بعد أن تحرك جين في أحشائها . المواضيع أن حافظ إبراهيم أراد هنا بلوغ مقصد أخلاقي صريح ، فلم يقل تفاصيل تلك المفارسات التي يمكن أن تشد عقول الشباب وضاحك القومس كما حرص على تحجير الفتيات من الوقوع في شكايل الكلمات المسوولة للشبان الطائفتين ووعدهم الكاذبة بالزواج . فكذلك ذكر الترجمة هاشق فلانين وصفه بالمجرم ، أو : والحيث .

يتضح مما سبق أن حافظ إبراهيم قد أعطى لنفسه حرية التصرف في الأصل الفرنسي ، وهو بل ينفذ ذلك ، بل اعترف في مقدمة بأنه عمد إلى الإنجاز والتعديل وإسقاط العديد من صفحات وفصول الرواية الفرنسية ، وهو في الوقت نفسه يؤكد حرصه على توفير «ترجمة أمينة» كما سبق أن أشرنا . وكيف يمكننا إذن تبرير ذلك التعارض في الألوأ ؟

في الواقع أن كلمة «الترجمة» أو «التعريب» أو «النقل» كانت تعمل في عصر حافظ إبراهيم مفهوما خاصا يبعد كل البعد من تلك المروضة التي تم ترجمها إلى الترجمة إلا بعد قيام الحرب المالية الثانية . فكانت الترجمة التي تنضم بالأمانة المطلقة لا تلقى استحسانا من قبل القراء على العكس من تلك التي كان يفضيها والمرحون ، والتعديلات الغزاة لمسارية عدالت وتقاليده العصر وعظمة تضاهيه . فكان المترجم إذن لا يحاسب على دقة الترجمة ، بل على مهارته في نقل الأفكار وأداء لفان بلغه جملة وأسلوبا يليق دون المذهب بجمهور الأصل الأجنبي والغرب ، ومشرنا . وهذا القول يطبق تماما على «بؤساء» حافظ إبراهيم كما جعلها

عصين . وعلى الرغم من وظفته في «دار الكتب» التي بدأها عام ١٩١١ ، والتي جعلته يعيش يسور الحال في وفاته في عام ١٩٣٣ ، فإن شاعر النيل كان يستسلم دائما لشاعر اليأس والوحدة عما دله للعودة من جديد إلى تعريب البؤساء ويوفر الجزء الثالث منها عام ١٩٣١ .

وفي الخليفة أن الجزمين اللذين نشرهما حافظ إبراهيم هما تعريب للجزء الأول فقط من الأصل الفرنسي الذي يحتوي على خمسة أجزاء تحمل العناوين الآتية : «فلانين» ، «كموزيت» ، «ماريس» ، «أشوية شارع بلوميه وملحمة شارع سان دول» ، وأخيرا «جان فالجان» . وبالطبع بل يكن بوصف حافظ إبراهيم أن يقوم بتعريب هذا العمل الضخم الذي يخر بالوصف السهب والتفاصيل المملة كذلك التي تتناول أحداث الملققة وتاريخ فرنسا وصية باريس . الخ لكل هذه الاستطرادات التي تم تعد تجلب حتى القاري الفرنسي في القرن العشرين ، كان من الأفضل حذله دون أن يضر ذلك دراسة النص البشرية التي برح هوغو في وصفها .

وكان يمكن بالفعل لحافظ إبراهيم أن يقوم بحذف وإحسان مثل هذه التفاصيل من الأجزاء البالية ، ولكن يبدو أنه عذب من مجرد التفكير في هذه المعاصرة حتى لا يكون موضع شبهة مرة أخرى بعد أحداث السودان الأليم ، خاصة وأن المؤلف الفرنسي كان يحرس طوايل روايته أن كشف تصف المذكر ضد القوي الثورية للشعب ، بل أعلن صراحة أن الديمقراطية هي الوسيلة الفادرة لحل إقاسة العدالة . وكيف كان يمكن لشاعرنا أن يتخلل إلى العربية مثل تلك الأراء في عصر اعتمدت هي الحريات واشتدت قبة الاحتلال ؟

كان حافظ إبراهيم موافقا إذن ، في اكتشافه بتعريب الجزء الأول من الرواية ، وهو الذي يجري على العديد من الفقرات التي تصور أعمق الناس الإنسانية وتعتبر - حسب قول بلسور - من «روائع الدراسات السيكولوجية والمعاطفة» .

ولقد قسم حافظ إبراهيم الجزء الأول من النص الفرنسي إلى جزئين وحذف العناوين الفرنسي وهو «فلانين» وإطلق عليها عنوان البؤساء . كما حذف حافظ إبراهيم تلك التعديلات الفرعية الموجودة في الأصل وإكتفى بتعريبه إلى صياحين كيرين ، يمس الفصل الأول اسم «جان فالجان» ، والشال اسم «فلانين» . أما الجزء الثاني من الترجمة - فلم يغير إلا أصل قائل واحد كير عنوانه : «الترجمة تحت جبهة» . ولقد نقله المترجم من إحدى الصاوين الفرعية للفصل السابع من الأصل .

ويؤكد حافظ إبراهيم أنه نقل الأصل الفرنسي بأمانة كما تمكس الحسانه صوبها في المرة . ولو الواقع أن الكثير من الفقرات قد ترجمت أمينة إلى حد ما ، من تصويره للصرع الداخلي للسيد مادلون أو

لم يكن ديولير في رسالته إلى صديقته المريضة وج . جرفه يتكلم سوي عن لوحة أزعج أن يديها إياها ، وأسررب شيئاً فشيئاً إلى الحديث عن بؤسه وأفراحه وأماله ولكنه - دون وعي منه - حين شرع في الحديث عن (السعادة المجلوبة صمداً) لم يستطع أن يفلت في استعاراته من هذه الكلمات التي كانت تمثل بؤرة نشاطه اليومي التمس : الطحن - الابتلاع - القيء .

المخدر إذن - بكافة أنواعه - كان ولم يزل (وسيلة هروبية) من وسائل (المغرب) لاستجلاب عوالم سرابية مؤقتة ، عوالم تمنح القبطة اللحظية ، وتسلب القدرة الخيوية الدائمة على التفكير والفعل .

وللمنمّن إذن لا يندمن المخدر ، ولكنه يندمن الحرب . يندمن الحلم المجاني . يندمن نوعاً رخيصاً من استجلاب اللذة أو استجلاب السعادة المؤقتة .

والإدمان ليس (فاسهارة اجتماعية) Social Phenomenon في أساسها ، ولكنه (مشكلة اجتماعية) Social Problem كغيرها من المشكلات (الانتحار - القتل - البطالة - الطلاق - التمييز العنصري) التي تُعرف بأنها موقف يؤثر في عدد من الأفراد ، بحيث يعتقدون ، أو يعتقد الآخرون ، بأن هذا الموقف هو مصدر الصعوبات والمساوي . الإنسان - تأسيساً على ما سبق - موقف اجتماعي لا يتحمل مسئوليته للمجتمع وسبب ، بل يتحمل مسئوليته كذلك المؤسسة الاجتماعية التي أسهمت - بسطوئها - في (إفترابها) .

والآن .

ما الذي يخلق مشكلة اجتماعية ما إلى الطفل على سطح المجتمع ؟

هل هو (التفكك الاجتماعي) بما يتبعه من انفصال الفرد عن الثقافة ؟ وما يتضمنه من قبول المجتمع لأدوات التغير الاجتماعي ، وقلته - في ذات الوقت - في فهم وتوقع نتائج هذه التغيرات ؟

هل هو (صراع المصالح والقيم) الذي يكشف عن هوة مرعبة من التناقضات الاجتماعية التي ترتبط - في أساسها - بعلاقات الإنتاج ؟

نعم . هو كل ذلك في آن .

ولنتطرق معاً إلى خريطة (التغيرات الاجتماعية) في السنوات العشر الأخيرة ، لكي نعرف كم حصلت (ترويضاً طفيلية) من مكاسب سهلة ، وكما حصلت (ترويضاً أخرى) من المعاناة والألم .

لنتطرق معاً فهي أسهمت (اللفة الأولى) - وهي في أعلى درجات إفترابها أيضاً - في الوصول (بالقذات الأخرى) إلى نفس الدرجة من الإفتراب . فقط تختلف الوسيلة ، وتختلف الهدف .

اللفة الأولى تلجأ (الحلم المجاني) ، تستوردته وتتنتج .

القذات الأخرى تستهلك (الحلم المجاني) ، تلوكه وتستمرده .

الموت بالحلم والمخدر رؤية نفس اجتماعية

وليد منير

١ - من الحلم إلى صناعة الحلم :

الإنسان حيوان اجتماعي
إذن فالإنسان حيوان يخلق
والسؤال الآن : هل لقد الإنسان حلمه الأول في تغير حاله القبيح فاصطنع حالاً آخر من نسج خيالاته وحدهما (جانيًا وسهلًا . نعم) ولكنه أكثر نعمة (رتانًا) (على نوبته) وقد اقتل (أبيه) من ذلك المعامير العزلة ، القديم ؟

هذا ما لا نستطيع أن نقطع به ، ولكنه احتمال يظل قائماً في واقع اجتماعي منقسم على ذاته ، يعيشه كل اجتماعي مغرب - بحدوه - عن ذاته .

(والإفتراب) في معنى من معانيه . يعني إدراك الفرد بأنه أصبح كياناً هامشياً متصلاً من تيار الكل السائد ، أي إدراك الفرد بأنه أصبح معزولاً ISOLATION يعني - في معنى آخر - تسرعاً من فقدان المعنى MEANINGLESSNESS أي شعور الفرد بهيئة من الوصول إلى قرار ما ، أو مصرفة ما ينبغي أن يفعله ويتطابق مع هذين المعنيين معنى ثالث وهو الاعتماد القوي POWERLESSNESS وتضمن إحساس الفرد بأنه ليست لديه القدرة على التأثير في المجتمع من حوله .

ويسهم مفهوم (الإفتراب) على هذا النحو (في) المستويات المتعددة في تشكيل الإنسان (اللامتصر) ، هذا الإنسان الذي فقد مشروعية الحلم داخل إطار القيم الاجتماعية السائدة في لحظة ما من تاريخ الجماعة ، فلجأ على سبيل (الترويض) إلى صناعة (الحلم) من خلال قيم مختلفة ، ومعايير مفارقة ، مرفوضة وغير موافقة عليها اجتماعياً . إنها درجة أمل من (الإفتراب) تحسّر بتفصيلات المعايير NORMELESSNESS ، وربما كانت هذه الدرجة من الإفتراب هي أخطر درجاته جدياً على صعيد السلوك الاجتماعي .





الشيء الموقر المقدسات

يُقدّم عليها بعض من يمتحنون الفناء في مصر ، ويؤمنون أنهم يفتنون أغان فولكلورية ، والفولكلور الشعبي المصري منهم براء .

وما يعنيني في هذا كله هو :
لماذا الجثة والقطان ؟

هل لألمة اللباس التقليدي لرجال الدين المسلمين ؟
وتردب أحداً بدلاً من شجب من شجب لعلماء يسخر بعض أفراده رجال دينهم ويبدل القصة في مسارحهم وأفانيتهم ، كما فعلنا نحن في الثلاثين عاماً الأخيرة ؟
إنها صورة كاريكاتيرية ، ومتكررة ، في أعمال سينمائية ومسرحية كثيرة . . . إنيئذ من شخصية الشيخ عند موليير الفرنسي ، إلى أحيان عدوية من ألبنة والقطان . .

والذي لا يعرف هؤلاء جميعاً ، أن الذين يسخرون منه والمرز الذي يعينته ، يحمل صفة القداسة عند شعوب كثيرة وخاصة في قارة أفريقيا . . ولا تدرى . . هل كل ما حدث ويحدث في هذا المجال مجرد صفة ظهيرة حسنة ، أم أنها دعوة لها من يحركها . . ولا أعرف ماذا بعد أن نضحك نحن على أنفسنا ، وعلى القاديين على شوش ديتا ، وهو ما قد يتخطى المرز إلى الرمز ، فترانا لا نحترم قيمنا الدينية التي تفصلنا عن رموزها ، وهذا الأخطر في رأيي .

تحسين عبد الحفي

الفن صحة عقلية ، وإتقاء حضارية ، والفن يساعد المجتمع على النمو ويجاوز التشكلات ، ويعدّد التوازن في نفس المجتمع العاقل ، ويرتقي بالوجدان والإحساس بالجمال ، ويؤكد القيم التي تكون بدون الفن مجرد أعمال عادية لا يثمر بها أحد .

كثيره هي التبريفات التي نعرفها ، ويعرفها معنا كثير من الفن ، ولكن ليس منها أن الفن إسفاف ، وإدراخ لأحاسيس البشر بخدعة حواسهم ، وتشويه للذوق العام ، وتزييف للوعي الإنساني بصيغة التسلية والتماهي في هذه التسلات !!

فما نشرته الصحف عن أغانٍ - أحد عدوية - في شارع الهرم ، قد جعل من الألفية الفولكلورية كما يبدى عدوية إسفالياً في إسفاف ، ولعلنا فضيحاً يقع تحت طائلة القانون ، مادنا نقول كلمات بعض أغانٍ عدوية ؟

بعضها يقول :

لايس جبة وقطان

وعامل يتاح نسوان

وماسك في يده

سبعة حب الزمان

تطول حبة . . . وتقصير حبة

تدخل حبة . . . وتطلع حبة . . إلى آخره . .

نعرف أن صفحات القاذرة ليست مكاناً لنشر مثل هذه العبارات ، ولكننا لنقدمها مثلاً من أمثلة كثيرة

الجزيش تلك (المواد الثقالة) Transmitters التي تقزم بنقل (الرسالة المصيبة) إلى مراكز المبح الرظيفية ، ويتركز في نهايات الأعصاب .

المخدر يساعد على إفراز المادة الثقالة أحياناً .
(الأمفيتامين) يحفز مادة (الدوبامين) الثقالة على الانطلاق من نهاية الأعصاب إلى مراكز (الإحساس بالمسامة) في المخ .

عقل الكيمياء المعروف (بالسكالين) يكاد يقترّب في تركيبه الكيميائي من تركيب المادة الثقالة المصروفة - (النورابترين) ، ومن ثم فهو يؤثر تأثيراً ميكانيكياً على وظيفة الناقل الأيوني الأسوين ، بحيث تكفي كمية ضئيلة منه لآ تزيد من ٧٥ ميكروجرام لإحداث (الهلوسة) .

هذا العالم المارق - في واحد من مظاهره السلبية - عالم قائم على (الوهم) . والمخدر هو إحدى الوسائل التي تصنع هذا الوهم .

يكتب -ديوليفر- في (الجنان الإصطناعية) واصفاً تجربته :

«لحشيش سلاحٍ للاتهام . . .
لا أعرف إلى أي حد يمكن أن تقول إننا ناستأثم لا يفعل إلا أن يعلم ، ويصبح عاجزاً حتى وإن كانت كل أصابعه حل ما يرام . لكن (الإرادة) هي التي تصاب ، وهي الضو الأكثر أهمية .
ينبغي قبل كل شيء الحياة والعمل» .

إن جميع العقابر للشدّة - في تلكا عليها أنظمة الاتصال الكيميائية - تشبه إلى حد كبير في تركيبها

الفة الأولى تزدها ثروة .
والفتات الأخرى تزدها فقرًا .

الفة الأولى تستمد (مشروعية وجودها) من حاجة الفتات الأخرى إلى (تحقيق وجودها) عن طريق المعجز والمهرب .

هؤلاء الأعرون الذين يصنعون (الحلم) هم الذين يصنعون الموت .

والأعرون الآن هم (الجميع) كما يقول (سارتر) لا لأنهم يمولون حرباً ، ولكن لأنهم يصنعون في حرباً ، أو بدعوى أن أصنعها على صورة لم أكن أوديوما أن أصنعها عليها !!

٢ - صناعة الموت : بين وهم اللذة ، ولذة الوهم :

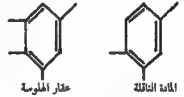
إذ كانت (اللذة) وإممة ، (فالوهم) لابد أن يكون للبدأ .
كيف ؟

إن المعجز عن التوافق مع الذات ، أومع الآخر ، أو مع العمل ، أومع التصورات والمعايير السائدة في حقل السلوك الاجتماعي هو دافع رئيسي إلى (الجنوح) . الجنوح . في هذه الحالة سلوك خاص على الصراحت . (إيمان المخدر) مع ما يصحب هذا الإيمان من سلوك متضمن هو واحد أشكال (الجنوح) السابق .

(الجانين) من هذا النوع - شبيهاً مع علم النفس السلوكي - ناشئ في اكتساب الضوابط الداخلية ، فالد للمعايير الاجتماعية العامة ، منقطع دون تشجيع للتتابع ، عاجز عن مشاركة الآخرين في انطوائهم الروحية .

أحاول أن أقدم مقابلة بين المجال النفسي ، والمجال الاجتماعي فأقول : يتجاوب الفشل في اكتساب الضوابط الداعية مع تضاد قيمة (الضبط الاجتماعي) Social Control الذي يمثل - وفقاً لمفهوم -ديريتش- بالذات - في مجموع الأنماط الثقافية التي يعتمد عليها المجتمع ككل في ضبط التوتر والصراع . ويرتبط فقدان المعايير بأحدى مستويات (الاضطراب) Alienation المصروفة - بنفس الاسم Normlessness حيث يلجأ الفرد إلى استخدام أساليب غير مشروعة لتحقيق الهدف . ويكون (الانفصاف غير المحسوب) - في جانب من جوانبه - نتيجة طبيعية لفقدان المعنى Meaninglessness ، بينما يتبع (المعجز من المشاركة الوجدانية) من الإحساس الشخصي الملح (بالعزلة) Isolation و (انعدام القوة أو للقدرة على التأثير) Powerlessness في آن واحد .

(الجنوح) إذن في مظاهره المختلفة - على المستوى النفسي - مفهوم وثيق الصلة بمفهوم (الاضطراب) - على المستوى الاجتماعي - الذي يغني بالرد على عارولة خلق عالم ذات مفارق لعالم الواقع .



المهم أن الحلاصا العصبية التي يتم تدعيمها نتيجة لإيمان عقار ما لا يتاح لها أن تتجدد قط .
إنها تموت إلى الأبد .

ويبحث الإنسان معها أيضاً دون أن يخلف إلا (حلاً) عجائبا مؤثرا) يعمل على تكريس الواقع الأصل .

وبحثاً عن (الذلة الواهية) أو (الوهم اللبيل) كتب دكتور إدجس كتابه (فلاي غان) تحت تأثير (الأنفون) ، ووضع ديسرليوز سمفونسيه Symphonie Fantastique تحت نفس التأثير .

ولموجة سامرية وسمت سنة ٤٠٠ ق . م أشهر إلى نبات الأليون باسم (نبات السعادة) وكان لابد أن يتم (هينوس) عند الإغريق مزيجاً يشار إلى الحشائش . والنبط (الأليون) من العقاقير ، ويتضمن (الأليون - المورين - المورين - الكوكايين) يتنه في تأثيره للجهاز العصبي ، ويطلق في وقت واحد ، كما أنه يتسبب في تقلص الأوعية والشعب الهوائية ، ويزيد قوة انكماشات الشراغف الشوكي .

والأورينين يشبه في تركيبه الكيمائي مسكنات الألم ، المعروف باسم (الأنكساليين) ، ويقوم المخ بتصفيتها من تلقاء نفسه .

أما (الكوكايين) - هذا المستحضر الفعال الموجود أصلاً في أوراق نباتات الكوكا - فهو حشو موهبي يسبب توقف الإشارات الكهربائية في الأعصاب الطرفية . إنه يسبب الخفة ، والمرح ، والإثارة الجنسية لبعض من الوقت . يسبب الاندفاع ، والتصبع ، والشجاعة . وقد علم (الباب) على وأنجلو ماريا ، (أول من قدم أوراق الكوكا إلى الجمهور الأوربي ١٨٨٦ في صورة الحلاص والشاي والتبغ) وسلباً من درجته رفيعه . والأنا يسبب (الكوكايين) نوبات الصرع ، والتشنج ، والهلج ، العصبي ، ويقضي في بعض الأحيان إلى التشنج الحاد ، وانكماش الأوعية الدموية ، وقصور عضلة القلب .

يلتصق للمخمن إذن وراء (الإحساس بالسعادة) .

يلتصق وراء (تسكين الألم) . ويلتصق وراء (الكتيب الجراحي) .

إنه تمسح ، متخالف ، موهبي ، وهو يدفع ذاته إلى الاعتماد على نفسها في تحصيل (وهم اللذة) بدلاً من اعتمادها على (الأغرية) .

إنه يتراجع إلى ذاته .

لم يكن (زماي) ذلك الشاعر المبقر الذي مات بسرطان العظام نتيجة لنفس الشيء - يقول :

إذا كنا نقترب ، فمن يتراجع - ١٩

٣ - الإنسان : واجنة المفقودة :

لماذا يفقد الإنسان الجنة ؟

لأنه يتراجع .

كان (الحسن الصباح) يعيش في جبال شمال إيران في أوائل القرن الثاني عشر وكان يث ابتاعه على تعاطي مزيج مركب من الحشيش والدلتورا والأنفون ثم يتركهم يصعبه الفتيات في بستان (قلعة الموت) موحياً لهم أنهم يرون الجنة ، ويقطفون من ثمارها .

وكانت ساحرات القرون الوسطى يستعملن نبات (الأترابا بلادونا) لاصطفاهن الإحساس بالطيران في الهواء ، والمادة القاتلة في هذا النبات هي (الأترابون) التي يتسبب في حالته تشبه (الحلم) مما تتضمنه هذه الحالة من هلوسات سمعية وبصرية . وسادة (الأترابون) هي السبب الرئيسي علمياً لشلل الجهاز العصبي البار استميتي .

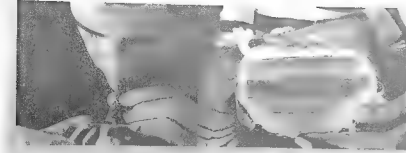
هكذا سعى (الكانن الإنسان) عبر عصور التاريخ كلها إلى اكتساب الجنة . ولكنه كان يفقدنا لأنه لم يدرك أن (فروموسه المفقود) لا يمكن في داخله . إنه يكمن في خارجه . وأن عليه لكي يحقق (حلم اليوناني) أن يفهم العالم ، وأن يفهمه ، لا أن ينكس على أعقابك لكي يصنع عالماً داخلياً من (الوهم الحلو) .

يكتب ديولير مرة أخرى في (اعتراي صريح) :

وكل ما هو ليبل ويجهل هو نتيجة العقل والحشاشه .

لم يكن ديولير يقصد بالطبع هذا الحب والبرجماء في استخلاص السعادة ، ولكنه كان يقصد - من بصورة ناقصة - نوعاً آخر من السعادة ينضج في جوهره على الفهم العميق ، والتأمل ، والرفعية في تحقيق (الحال) .

كان جيمس بيشام يستند في مذهبه القضي Utopian إلى حقيقة مؤامرا وأن (اللذة أحسن وأفضل من الألم) وأن (السعادة الحقيقية) تكمن في (المفقد) ، وأنه لا يوجد شيء مرغوب لذته ساعدا (اللذة) ، ومن ثم فإن وظيفة القواعد الأخلاقية هي تدعيم السلوك الذي يميل إلى زيادة اللذة ، والتقليل من حجم (الألم) .



ولكن (اللذة) أحياناً مركب معقد من الشوة والتوتر والألم . بل إن اللذة أحياناً سلوك يقضي إلى الألم . كما أن قاعدة (المفقد) قاعدة ذات شقين وليسين أحدهما فردي حصي ، والآخر اجتماعي . إن أي إلهام لشق من الشقين على حساب الآخر يؤدي إلى تدمير (اللذة) المنشودة ، ونسف (السعادة الحقيقية) من جلورها .

إن (جنة السعادة) الفاضلة Utopia التي تمتد من أسطورة (المطالعين) في محارة (بماوس) للأطالون إلى فلسفة (الإيريس) عند (هيريت ماركوز) إنما تعتمد في وجهها الأصيل على مفهوم (السلطه السياسي والاجتماعي) أو مفهوم صناعة المستقبل وتمدده .

إن (أبيولوجية اليوناني) أبيولوجية (فورية) لا تتوجه نحو استقرار الحاضر ، ولا تتوجه نحو استعادة الماضي . إنها تتوجه نحو تجاوزهما معاً إلى (الممكن) . إنها الحياة بالحلم ، وليس الموت به .

(والخندر) تقويض لحلم (اليوناني) بقدر ما هو خلق وتجميع وهمي لها .

(الخندر) اجترار (للذة الفرية المحضر) ، واستفزاز (للألم) الذي يعقب حتى تلك اللذة .

(الخندر) تحقيق (السعادة زائفة) مثل سلمة فرسية (للطبيعة المستغلة) التي تنجز (الخضاب الإنسان) عن مستغله .

(الخندر) خنز (أبيض) لكانن اجتماعي مسلمة (بالغروب السواد) .

ولم ظل (دقيقة اللحن) و (تخلف التنية) يصعب استجاب ما قيمته ٨ مليارات دولار سنوياً (من مسموم الحلم البطيخ) استفزازاً اقتصادياً دائماً لمجتمع يعيش ٤٠٪ من أفراد تحت حزام (الفقر) .

يا أيها الباحثون عن (الجنة المفقودة) لا تموتوا بالحلم والخمر .

رجاء ألا تموتوا (هلياناً) أو (جنزناً) أو (تخلفاً) .

فتموتك لا يعنى سوى موت قطعة من (إرادة) هذا العالم .

العالم الذي ما زال في الوسع أن تصبح إرادتكم فريضة مثقلة لتفسيره .



عمود الهندى

الفنان بابلو بيكاسو اللوحة جرنیکا

في الأعداد السابقة قدمت القاهرة قراءات تشكيلية لكل من المفكر العلمى روجيه جارودى ، وأرنهيم ، والثاقب المصرى الراحل محمد شفيق ، وبذة من هذا العدد تقدم قراءة الناقد جوزيف بالوى فاير لنفس اللوحة « جرنیکا » .

في أوائل يناير ١٩٣٧ كلفت حكومة الجمهورية الإسبانية بابلو بيكاسو برسم صورة زيتية كبيرة على قماش الكتانلة أوصورة جدانية للجناح الإسباني في معرض باريس الدولي الذى تقرر افتتاحه في أواخر الربيع .

ول ٨ يناير قام بيكاسو برسم صورة مركة (متعلدة الأجزاء) تتألف من لوحة واحدة مقسمة إلى تسعة أقسام مستطيلة ، وتتضمن لوحة أو خرافة عنوانها « حلم وأكلوية فرانكو » وكان من الواضح أن الفنان يقصد أن تكون صورة كاريكاتورية فيها عددا ثلاثة أمور لم يعالجها الفنان بطريقة حزلية هي : تمثال الجمهورية ، والثور ، والفرس المجنح .

وفي اليوم نفسه شرع الفنان في إعداد لوحة ثانية مقسمة أيضا إلى تسعة مستطيلات ، أكمل منها مستطيلا واحدا فقط ، ثم أكمل مستطيلين في اليوم التالى ، ثم أكمل الستة الباقية بعد أن صور « جرنیکا » ، أو حينئذ كان يضع اللمسات الأخيرة لها . وكان الشكل الرئيسى في هذه اللوحة ، كما كان في اللوحة السابقة ، هو الثور الذى رسمه الفنان في ٩ يناير .

ومن يناير ، فبراير ، ومارس ومعظم أبريل ، دون أن يبدأ بيكاسو العمل الفنى الذى كلف به ، وكان جلوسه الإلهام لم يتولد في ذهنه ، أو كأنه لم يجد موضوعا مناسباً للصورة المطلوب . ثم حدث في ٢٦ أبريل ١٩٣٧ أن شن السلاح الجوى النازى - بموافقة فرانكو - غارة على مدينة « جرنیکا » في إقليم الباسك ، فيها عرف بأنه أول غارة جوية قامت بها حكومة دكتاتورية في التاريخ .

والسؤال الذى يطالنا في هذا المقام هو : لماذا كانت جرنیکا هي مصدر الإلهام للصورة المطلوبة . دون أنى حدث آخر من أحداث الحرب الأهلية في إسبانيا ، مع ملاحظة أن وحى الحرب استمرت دائرة أكثر من تسعة شهور قبل ذلك ، وأن القتال على جبهة أراجون ، والدفاع عن مدريد ، بلغ من الضراوة حداً يكفى لإثارة المشاعر وجذب الاهتمام ، وأن قوات فرانكو دخلت في ١٣ فبراير مدينة مللثا ، سقط رأس بيكاسو ، ولكن ما من حادث من هذه الحوادث قدح زناد الإلهام في فؤاد الفنان ؟ .

في السنوات الأربع السابقة على صورة جرنیکا استخدم بيكاسو في صوره أساطيره الشخصية المصحة المستمدة من أساطير البحر المتوسط ، والدائرة حول شخصية « الميتور » (مخلوق خرافي نصفه حل هيئة إنسان ونصفه الآخر على هيئة ثور) . وفيه من البان أن الميتور هو بيكاسو نفسه الذى استخدم هذا المخلوق الخرافي ليصنع علينا كثيرا من أسرار حياته الشخصية والخيالية ، بلغة سريعة . وفي وسننا أن نتيين بعض هذه الأسرار في صور « سويت فلورا » ، و« بيدو لنا أن صورة « مصارعة للمناطير » (جمع ميتور) في ١٩٣٣ هي جماع التطورات التى طرأت على عمله الفنى ، ففى هذه الستة وصلت مختلف الأحداث الكامنة وراء هذه اللغة السرية .

وأقرب من ذلك بكثير - من حيث الزمن - إلى صورة جرنیکا صورة « البنات يلعبن بجوار البحر » (المؤرخة ١٢ نوفمبر ١٩٣٧) التى نستطيع أن نشاهد فيها ذروة عملية فنية بدأت قبل ذلك ببضع سنوات ، وهي العملية التى صور فيها الشكل الإنسان على نحو يشبه التراكيب العظيمة ويمكن القول بأنها لاكتشاف الذى بلغ في هذه الصورة ذروة التصيح من لعة الجمع بين التشكيبية (ملهف فى قتال فيه الأفياء بمكيمات) والسريالية (ملهف فى ميسر عن نشاط المثل الباطن يصورهم بموزها النظام والثرابط) .

الإسلامي واستنباط ما يحتوي عليه من قيم فنية وجالية ..

ولمدرسة البياوهاوس (BAU HAUS) ، التي بدأت في مدينة فايمار بألمانيا سنة ١٩١٩ ، رأى يهتم في هذا ، فهي تدعو الفنانين إلى أن يدرسوا ما فيهم ، ويعيشوا حاضريهم ، ويعملوا للمسبقتين . وفي اعتقادي أنه يجب علينا أن نستذكر دائماً الأسباب التي أدت بالفتون العربية إلى الانحراف عن عطف نموها الطبيعي ، فقد ظلت معظم الدول العربية تحت الحكم التركي لمدة تتراوح بين ثلثمائة وخمسين عاماً .. ومائتين وخمسين عاماً .. وذلك في أثناء الخلافة العثمانية .

كانت العمارة في أثناءها تسمى - بصورة أو بأخرى - إلى الفن الإسلامي ، رغم ما أدخل عليه من شواهد نتيجة لتغلل الكثير من العناصر الأوروبية إلى العمارة والفنون التطبيقية الإسلامية . وذلك لقرب الأستانة - عاصمة الحكم - واتصالها بأوروبا في عصر نهضتها . ذلك بالإضافة إلى ما عرف من الحكم الأتراك من حب لللمعة والأجاة ، واتمكاس ذلك على الفنون عامة والعمارة خاصة ، التي اتسمت في عهدهم بالمبالغة في الزخارف والإسراف في انتقاء المواد الحاي . فكان كل ذلك على حساب الثناء والصفاء المعماري الذي عرفه من الطراز العربي الإسلامي .

ولكن رغم هذا كله ، فقد ظل الطراز الإسلامي هو السائد - غالباً - في معظم الدول العربية . أما مصر التي بدأت فيها أسرة محمد علي بالانحياز بمضارة العرب ، فقد قال الخديوي إسماعيل قولته المشهورة بأنه سيجعل من القاهرة - قطعة من أوروبا ، فأنشأ مجموعة من الأبنية على الطراز الأوروبي ، أهمها دار الأوبرا ، ومجموعة من القصور الخديوية ، وقد تبعه في ذلك الأمراء وأغنياء الغرم .

وفي أوائل القرن العشرين تقاسم الاستعمار الأوروبي - الإنجليزي والفرنسي - ميراث تركية الحكم

العمارة الداخلية الديكور

صلاح كامل

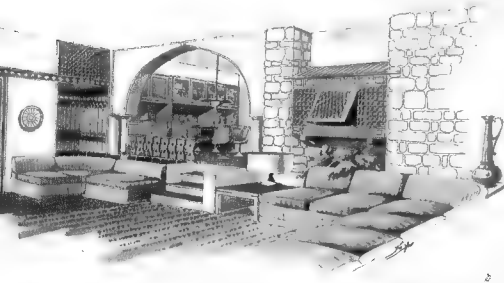
الديكور كلمة شاع استعمالها في الوطن العربي تعبراً عن عملية التنسيق والتزيين الداخلي للمسكن وغيره من الأسكن العامة .. وهي مأخوذة من كلمة DE-CORATION في اللغتين الإنجليزية والفرنسية وإن اختلفت النطق في اللغتين .

وسبق أن الفرنسيون منذ عصر الملك لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥) ، وحتى قبل الحرب العالمية الثانية كانوا يظفرون على عملية التنسيق والتزيين الداخلي تعبير (DECORATION INTERIEUR) كما كان الإنجليزي يظفرون عليها تعبير (INTERIOR DECORATION) . ولكن هذا الاختيار كان صالحاً في تلك الفترة فقط . حيث كانت عملية التنسيق والتزيين الداخلي تكاد تكون منفصلة عن عملية العمارة فالتشيد المعماري كانت غالباً على طراز عصر النهضة أو الباروك أما التنسيق الداخلي فيمكن أن يتغير من الباروك إلى التروكي أو الطراز الإمبراطوري ..

أما في العصر الحديث ، وقد بدأت عملية التنسيق الداخلي ترتبط بالعمارة إلى حد كبير ، فقد بدأت الدول الأوروبية في اختيار تعبير آخر لهذه العملية . وربما تكون ألمانيا هي البائدة في ذلك حين تم اختيار تعبير INNEN ARCHITECT . أي العمارة الداخلية .

ونحن في مصر - وفي معظم البلاد العربية - فإنه كان من الجائز استخدام كلمة (الديكور) حتى بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، حين كان من السهل على الإنسان أن يتنقل من سكن إلى آخر أكثر ملاءمة ، وكان الناس يقدرون باختيار الأثاث الذي يمكن نقله من مكان إلى آخر بسهولة ، كما يمكن إضافة بعض الكمالات له أو الاستغناء عن بعضه من كليا تتطلب ذلك الانتقال من سكن إلى آخر .

أما الآن وقد أصبح الحصول على سكن - عملية من الصعوبة بحيث لا يستطيع معظم الناس أن يملكوها لأكثر من مرة في حياتهم . فقد استلزم ذلك أن تكون عملية التنسيق والتزيين الداخلي لهذا المسكن أكثر ارتباطاً بشكله المعماري دون وضع احتمال الانتقال من مكان إلى مكان آخر . ولذلك ، ففي اعتقادي أنه قد آن الأوان ، لنا في مصر ، أن نستخدم كلمة (الديكور) خصوصاً وأن لها رة الزخرف والبهجة . بتعبير العمارة الداخلية ، لما لهذا التعبير من نغمة تبعث على الالتزام بالأساس والقواعد المنطقية في تنسيق وتزيين مسكنا .





التركي في الدول العربية ، وورث معه أنظمة القطاعية وقبليّة كان هم الاستعمار الأكبر هو الحفاظ على ما كانت عليه من تخلف ، فحبب التبعية التي سادت أوروبا عنها . مستغنياً في ذلك طبقة عنيدة استعصتها لتساعده على حكم هذه البلاد .

وما ألبه حالة المجتمعات العربية قبل الاستعمار الأوربي ، وخلال سيطرته على المنطقة بحالة أوروبا قبل الثورة الفرنسية . من رفاهية اجتماعية واقتصادية يتمتع بها الحكام والنبلاء ، أما باقي الشعب فيعيش على الكفاف . وكما كان حال الفن في أوروبا قبل الثورة الفرنسية ، من قصر الاستمتاع بالإنتاج الفني على طبقة الحكام والنبلاء ، فقد كان الحال -أيضاً- في معظم الدول العربية من أن حركة العمارة والفنون كانت مستغرة لحمة ذات الطبقة في الدول العربية ، أما باقي الشعب فلا يتمتع إلا بما يبدعه نادياً من فنون شعبية .

ولعلّ الفارق الوحيد والكبير -بين فنون الدول العربية في هذه الفترة وفنون أوروبا قبل الثورة الفرنسية- أن الفن في أوروبا كان له مساراً محدداً يتمثل في حركة الباروك ثم الروكوكو ، بينما فنون الدول العربية كانت عشوائية المسار . لا يحكمها إلا الأهواء الشخصية للحكام ، فبينما نجد أن بلاوات بلاد الشام كانوا أكثر تمسكاً بالطرز الإسلامي من العصر العثماني ، فلنا نجد حكماً مصر كانوا يلهفون وراء الطرز الأوربية أما بابايه (جمع بابي) شمال أفريقيا فكانوا يربطون بالطرز الأوربي الأتليسي لها عدداً مدينة الجزائر التي نقل إليها الفرنسيون الطرز الأوربية ، وهم في ذلك يعتبرونها جزءاً من فرنسا -كما كانوا يعتبرونها-

وفي اعتقادي أن الفترة التي مرّت على الأمة العربية والواقعة بين الحريين المائتين كان لها أكبر الأثر في مسار الحركة العمارة والفنية التي وصلت إليها المنطقة العربية الآن .

فقد نجدهم خلالها الكثير من أبناء المؤسسين إلى أوروبا طلباً للمعلم . كما قامت الحكومات المختلفة بإرسال البعثات إليها لدراسة مختلف أنواع العلوم والفنون والأدب . ونحن لا نستطيع أن نغفل عن أثر هذا الجيل من العلماء والفنانين على الثقافة والفنون العربية . وفي اعتقادي أن غلبتهم كانوا يعقلون فنون الغرب ، التي كانت منطقتنا تابعة من حيثيات اجتماعية واقتصادية مختلفة كل الأختلاف من حيثيات الاجتماعية والاقتصادية لمنطقتنا في تلك الفترة ، مما جعل انتشار تلك الفنون أمراً شبه مستحيل وعليه ، فقد كان ارتباط معظم هؤلاء الفنانين بالمنطقة ارتباطاً جزئياً . لا يمتدّ في تقليد من عليه القوم . فاصبح الفن بذلك نوعاً من الرفاهية الاجتماعية والثقافية التي لا يتمتع بها إلا المؤسسون من القوم .

وقد كان من بين هؤلاء الرواد الفترة التي قامت على أكتافها حركة التعليم المحلل في الدول العربية التي أعلنت بهذا النوع من التعليم : يرافقهم في ذلك مجموعة من الأساتذة الأجانب . وكان هذا التعليم -منذ بدايته- قائماً على الفلسفة العلمية والفنية الأوربية .

ولما حاولت بعض الفئات ذات الطموحات الانسلاخ من الفئات العامة ، والانتماء الى الصغرة المحاجة . لم يكن أسلماً إلا طريق واحد هو تقليد الفئات العليا فيها يتعاملون معه من فنون ذات أصول أوربية . وحتى يتحقق لها ذلك حسب إمكاناتها لمادية المحدودة . فقد كانت تقلد التفسيرات البشعة التي أدخلت على هذه الفنون لتصبح في متناول ذوي الدخل المحدود لتعرض طموحها

وتأتنا لنلاحظ في الفترة الأخيرة في الوطن العربي ، تياراً من الرغبة لدى الكثير من الممارسين والفنانين بالرجوع إلى التراث العربي الإسلامي واستلزام ما يمكن استلهام منه -خلق فن عربي إسلامي حديث- وفي اعتقادي أن هذا الاتجاه يمكن أن يوصل إلى فن له قيمته إذا عاصر في طريق سليم من الدراسة المعينة للإدعاء لثقارت ، وصقل التعبير الذي يتشامخ مع العصر . وابتعد عن طريق الإبتذال والسطحية .

والرجوع إلى الأصول القديمة لاستلهامها . ليس بدعة يقوم بها الفنانين العرب المعاصرون . فقد كانت أوروبا كلها ضلت طريق الفن . رجعت إلى أصولها الرومانية واليونانية تستلهمها . حدث هذا في مصر الأروبية واستمر في الباروك . ثم حدث في الكلاسيكية الحديثة . وإعالة يحدث في عصرنا هذا مرة أخرى .

فلا جبار إذن على أن يرجع الفنان العربي المعاصر إلى تراثه يمدده بفهم ووعي . بل في اعتقادي أنه من الأروبية عليه أن يصل إلى ما يعتق عليه هذا الفن . فهم وطبقية وإشاعية وجمالية . وأن يحاول تجرّده من كل الشوائب الدخيلة عليه . وهو لا بد أن يصل من خلال ذلك إلى الثقافة الفني المألوف كأساس لعملية الإبداع الفني التي تشدها في عمارتها وفنونها العربية الإسلامية للماصرة ●

دون الأخذ في الأجيال الغرويف الحضارية والاجتماعية لتلك البلاد . ويقتال فقد مر في هذا التعليم مافرض من الحصص في مختلف أنواع العلوم والفنون . لا يزيد ما قاموا بتحصيله من علم أو فن عن أن يكون نوعاً من الطغاة الخارجة لأجسام أوبسيت داخلية بتقاليد ومفاهيم مخلفة في جوهرها من جوهر هذا الطغاة . فأصبحت في الحقيقة حبيسة فيه . فإذا ما أثرت عوامل التجربة الاجتماعية والاقتصادية على هذا الطغاة الخارجي أصبحت تلك الأجساد عارية أو شبه عارية عن أي تعلم أو ثقافة .

ورغم كل هذا فلم يكن أمر الفن سليماً دائماً . . فقد ظهرت في أثناء الحركات الوطنية التحررية ، التي كانت تقوم في الوطن العربي بين آن وأخر ، مجموعة من توابيع الفنون والأدب حاولوا إبراز السمات الوطنية والقومية للفنون والأدب العربية .

ولما تحورت الدول العربية من الاستعمار القديم بعد الحرب المالية الثانية . ظهرت فيها أنظمة الحكم في حيلة شعوبها بمحاولة إدخال أنظمة أكثر تقدماً ولكن الاستعمار الجديد لم يقل عن خلق إسرائيل لتدوم باستناد كل الطوائف السياسية والاقتصادية هذه البلاد . مما تسبب في تمزيق أي عمل من شأنه أن يحقق نوعاً من المجتمعات التي يمكن أن تسبب إلى القرن العشرين . فمزاللت الثقافات الروحية في المستشرق الاجتماعي والنفق والاقتصادي بين لسانت معظم الشعوب العربية هو السمة الواضحة . مما تجبّبت من أن الفنون بعقة عامة والعمارة بصفة خاصة في تلك البلاد مازالت تحمل العبء الأول كسائر بلدانها أيام الاستعمار . ففقلية من صفوة الناس . أما باقي أفراد الشعوب فمزاللت تعتمد على فنونها الشعبية المتوارثة .



سيرة الشيخ نور الدين



يرويا احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



سيرة الشيخ نور الدين



رفع الشيخ صوته :
- أنت أكثت يا فريد .
- طب قوم جوه كل وتمال ثاني .
دخل فريد ليأكل وقد سكبت صراخه . ولم يعد ثانية إلى الشيخ فقد أخذ الطفل بقصص
على عبد الرحيم قصة الشيخ .
قال عبد الرحيم :
- مكتمهوش فيه بياجان .
استرد فريد شجاعته . وأخذ يتحدث عن قصة من أهاها مغامرة ثم خرج ليقتص على
الأطفال قصة مع الشيخ .

كان الشيخ يتمتم حين طرق الباب « الميت الوحيد فوق جبانة الأقصر القديمة »
رفع الشيخ صوته :
- رزق الباب ... واخل
ثم اعتدل الشيخ من جلسته ليوم يفتح الباب ، ولكنه سمع صوت الباب يفتح
وما أن عاد إلى جلسته حتى رأى دياب يدخل بحجرته . حاول أن يمتدل ثانية .
- أهلا أستاذ دياب
- استريح بابا الشيخ ... استريح

أصعد دياب إلى جلسته وهو ينهش ليليل يده . كانت قبلة حارة تذكر الشيخ
بدياب حين كان يال إلى هذه الحجرة ليسمع جزءا من القرآن . ترى أهازيل دياب
يحفظ القرآن . أم أنه ضاع من قلبه ؟
جلس دياب صامتا على كتبه في مواجهة الشيخ . لقد كان يوما صعبا عليه ،
وضع حياته فيها كلها تحت حجاب صبر . استيقظ في الصباح ومخرج من الفندق
دون أن يتناول طعام إفطاره . خرج بلب اللبنة على غير هدى . شعر بضيق
شديد يكاد يخنقه ... لأول مرة ترعع أله صوبها عليه وتهدد لقد كان دائما في
عنايته لآخيه يتصور أنه يكلم أخاه الأصغر . أما الآن فهو يواجه أمه الطيبة ،
ولكنها عنيدة ، وقد عرك متاعها . كانت الساعه قد تجاوزت التاسعة حين وصل
إلى الأرض المجاورة للجبانة القديمة فوجد أهل الأقصر والقرى المجاورة في حالة
حركة شديدة كأنهم في مولد . . . الحميم تملأ التراب من الجبانة ثم يعود بها أصعبها
إلى أترامهم يرى حل وجهمهم السلام كأنها يحملون كتزا من كنوز الفراعنة . . .
ورلى الشيخ نور الدين ملغفا بطلقة من الغبار وقد اسمر كل شيء عليه . يجرى من
يحفرون ويبيعون وفات وعظم أجدادهم . رأى رجلا يسكن الفئوس ويزيلون
التراب يشرى من الحرس كأنهم في خيئة قديمة . لم يكن يتصور قط أن يحمل هؤلاء
الرجال قوسا أو أن يملأوا أيديهم إلى تراب .

كان يلهم إلى هذه الجبانة وهو طفل صغير مع أنه أيام الأحياء وهي صملة
بالبش والكلب تفرقه على الفقراء والمساكين رحمة من أجسادهم ، ثم تحول بعدها
إلى الجبانة الجديدة . داس على قدمه طام صغير

- أسف يا صبي .

تجماع الغلام . . توقف بجواره غلام آخر لميلطيه منشورا من منشورات
المرشحين . لقد اقتضت فرصة اتياح المرشحين ليوزعوا منشوراتهم على الناس
المجتمعين في هذا اليوم . أمسك الشئور دون أن ينظر إليه وأخذ يتابع الغلام وهو
يوزع منشورات على الفلاحين الأميين . أيسم حين رأى معظمهم يلقى المنشورات
على الأرض شاهد شابا يمر حاره نحو الجبانة ومعه قاسه يمسك ألرق بالشئور .
اهتزت قسمة وشعر بأنها تدخل حالا من الفراغ . أراد أن يتحرك ليتبع من الجبانة
حين شاهد يوسس مع وقد تجاوز التسعين وقد ضفبط بصره وهو يسير نحو الجبانة
ياقوده حفيد من أسفاده . وهو يتأدى .

- دى مشكلة كبيرة . لكن لو كنت منك ... كنت أكر .
- كترت .
- إذا اقتضت أقر له ... ويعلمن أقر لأمي .
نقول منيرة لنفسها هذا كلام جرائد فلر أيا قالت هذه الكلمة لأنها لذتها أمها
في التراب ، ولكن الكلام أصبح حلوا على سمعها فاستمرت في الحديث .
- وألهم مني إلى لو يجوزش الضخص ده مش حيوزش تال أبدا . . . أو
حاموت . إذا كانت أمك متهمه حتول لأبوك وإذا كان أبوك يحبك حيواقي .
- بالبساطة دى .
- لا مش بالبساطة دى . . . لازم تروح ناس كبيرة تكلم أبوك وتقمعه
وبصراحة أخويا همود لسه صغير وجايز لو راح لأبوك يقول له لا أسله ده مش
كلام هيال . . .
- لسن حاجة صليب يكلم الشيخ يكلم أبوك . . . جايز الشيخ بقدر يقتمه . . .
أصله أنت متعرفش الشيخ ده إذا الفنع . . . حيش أبوك بالتأكيد . نظرت تريزا
إلى هذه الفتاة نظرة إعجاب . . . فقد كانت تكلم كثيرا عيوز بقة كبيرة ومع
ذلك العظيمة البرية تبرز في كل كلمة تقولها . وأطرفت برأسها ثم رفعتها لتقول
لنيرة :
- اسمي يا منيرة لما يحيى همود تقول له كل الكلام ده لكن أنا مش حكلم ألى
إلا بعد الشيخ ميكلم أبويا وأسبك بمافية .
- متعدي شوية . . . ونشيتا . . . طب استنى لما همدوك تنشف . . .
وكان لازم تفصل وشك . . . شكلك باين عليه المياط .
- لازم أمشى . . . أنا أناثرت لأمى تعلق على . بس إذا سمحت ابغى عبد
الرحيم يبيب لي حربة حتور توصلى .
- حاضر .

قامت منيرة لتنادى عبد الرحيم ليحضر حربة حتور وشعور غارق يملأها أن هذه
الفتاة غير من تصلح لأخيها همود ولكن . . .

(١٣)

انتهى الشيخ نور الدين من كتابة عدد قرآن واحد من أهالي الأقصر حين دخلت
عليه أم فريد بالملكة الميتش بابها الصغير فريد . وقد أصابته حالة هستيرية وهو
يصرخ ولا يكف عن الصراخ .

- شفت الميت يمشى في الجبانة . . . شفت ميت يمشى في الجبانة .

كان فريد قرب الجبانة حين شعر برغبة أن يقضى حاجته فدخلها وحاول أن يجد
مكانا لا يراه فيه أحد . وبعد أن جلس جلسته رأى شيئا جالسا فوق صخرة لم
يصدق عينه أن يكون هناك إنسان يجلس هذه الجبلت حتى رأى الشيخ يتحرك حثما
فقر فريد جاري .

- الشيخ . . . العزيت . . . الضل . . . ميت يمشى في الجبانة القديمة حتى
وصل لأمه التي حاولت أن عدته فلم تفلح . فاضطرته للشيخ نور الدين الذي أخذ
يقرا له آيات من القرآن الكريم ، ثم صب عليه الماء ، والطفل لم يسكت عن
صرخاته .



شى غريب أن يلتقى الخال باين اخته لأول مرة فلا يكون بينهم ترحاب إلا بين
لا يعرف ما بينهم وأخاف في حالة من الصمت والوجوم . حضرت أخته بعد أن
فسلت يديا ومسحتها لتعشش أحامها . . .

- أزيك يا خوي
واتفجرت في البكاء

- متعيطيش . . . بلاش تعيطي . . . ليه تعيطي .
لم يجد ما يقوله أكثر من ذلك .

- أنا بعيد من الفرح . . . قوم يا واد يا مرضي بوس إيد خالك وأند اخواتك
ييجوا يسلموا على خالهم ده يوم جيد .
هكذا تدلخل على أختك بعد هذا العمر بيد خاوية ، حدثت نفسه بأسي .

حضر الأولاد . . . كانوا خمسة وثلاث بنات . أخته لم تبلغ أحدها ومعها هذا
العبد الكبير من الأولاد . ذكرت له أسبامهم لم يستطع أحد أن يفي في
ذاكرته . غير اسم ابنا الصغير دياب لقد أسمته على اسمه . آه ابتعد كثيرا
عنهم .

أضمت أخته تحاضه من زوجها وأولادها والر ومايزم الذي بدأ يتسلل إلى ظهرها
ثم قطعت شكواها لتسأله .

- وانت أزيك وازي الولاد وأهمهم . . . ده يوم جيد
لم توجه له كلمة عتاب واحدة . ففى لو تولوه على علم زيارها ، وعلم السؤال
عنها . أنها تلمأ كاهم تتكلم في كل شىء إلا ما يجرح وما يفرق داخلها . إن تساء
أهل متسلطين كالشجر . . . كل شجرة تنشق فرحها نفس خصلتها وهي
عصافص لا تحصى . فقد جلبوها عبر آلاف السنين من التمر والحصب .

شرب الشاي . شمر يداه ويرد أن يقبض يديها ، وأخته تصر على بقاءه ، فابتها
ليل قد تبست قلوبها على البيت . ولابد أن يفي ليكامل من طيبخ أخته . ولكنه احتشر
ووجد أن يعود ثانية وهو لا يعرف إذا ما كان صادقا في وعده أم لا .

خرج من المنزل بصحبة مرضي لم طلب منه أن يعود إلى أمه . وسار في طريقه
كأنه يجري فوجد نفسه بجوار الجبنة الجبلية فدخلها وسار حيث وصل إلى قبر
أبيه . لم يزر قبر والده مرة واحدة حين عاد من لندن . . . أبقا بقرا القافعة ولم
يكملها حتى انقصر في بكاء غثخل تصبى لم يوقفه إلا أصوات زوار قاصدين . مسح
حينه حالدا إلى الطريق ، وجد هربة حظور ركبا إلى . . . سألوا هويل ، وهناك
حاول أن ينام .

لم يستطع النوم لأن حاله قلقا لا يتبين فيسجم ثقله على نفسه . طلب طعاما أن
يأتيه الحجرة ولكن طريقة الأكل ضاعت تماما . سمع أذان المغرب قادما من مسجد
الشيخ أبو الحجاج . جلس عليه وسار في طريقه فوجد نفسه أمام الجبنة القديمة
كان الظلام قد بدأ يحل ويغشى معالم الأشياء حين دخلها . لم تعد جبنة لغدا يأتي
مفتشو ليلهمقا الخمر يبتها من آثار جدبلة ويسحقوا طريق الكباش . . . وجد
صخرة ليلها لحن كيش من هذه الكباش جلس عليها . . . لم يعد قادرا على التفكير
ولا يعرف ما يصنع . وما وقف ليرك الخنكان حتى سمع صوت طفل يصرخ .
- الشيخ . . . الطيريت . . . الصل . . . بيت يمشي في الجبنة القديمة .

ألغزه صوت الطفل وهو لمعا لشيخ . . . بيت يمشي في الجبنة القديمة . . .
اعترق الجانب الخليل للليل من الجبنة ووصل إلى أقرب كازينو مظل على باب معبد
الأقصر . . . وجلس على طلب من الجرسون فجناتا من القهوة الباردة . شرب
القهوة وهو يتأمل ماء النيل يلمع على ضوء اللؤلؤ الخافت . منظر رآه آلاف المرات
ولكنه يشمر أنه يراه لأول مرة . فقد حبه أكثر من عشرين عاما . ترك الكازينو
بعد أن علم الجلسون لمجروح . وقرر أن يتوجه إلى منزل عم الشيخ نور الدين .
قد يواجبه الشيخ بغضب ، وقد يواجبه بدهو وهو يرجو أن يغضب الشيخ أن
يشربه كما كان يفعل عندما كان بقصر في حفظه للزنان .

وها هو الآن يجلس بجوار الشيخ صامتا والشيخ يتمتع بقراءة ورده وكأنه
حريص ألا يسمح أحدا حدثه لره . توقف الشيخ ليقول بختان وهو يشمر بضيف
دياب .

- يا نور الدين .

تقدم إليه الشيخ سرعا واتضح على يد ابن عمه الكبير ليلها كأنه طفل صغير
وكأنه ليس الرجل الذي تقبل المدينة كلها يده .

- برضه متجيش تخدل معاك

رد الشيخ بختان بالغ .

- عيشش أتيك باين همى الأولاد كلهم هنا قلموا بالواجب .

- واجب ايه يا نور الدين . . . ده واجب أنا تليك وقيل أنا واحد .

الشيخ يونس هو الوحيد الذي يتلقى الشيخ نور الدين دون لقب وهو يجب أن
يستمتع إلى اسمه منه خاليا من أى لقب . أفسك بيد ابن عمه ولد أخذ حبار الحفر
يرتفع ليلها ودياب ينظر ليرى الفيل يتحول إلى حالة من نور .

هذا هو الشيخ نور الدين الذي كان يصغه دياب بأنه متفوق ، سجن مواهبه ولم
يرد أن يصنع مثليا صنع بكرس حياته للمدينة وأهلها . أنه أنه يدرك أنه ليس من
بين أساتذته ولا من عرف من كبار العلماء رجل حقق نفسه مثليا حقق الشيخ نفسه .
وليس هناك رجل استطاع أن يحصل على السلام النفسي والسمعة الحقيقية كيا
حصل عليها الشيخ نور الدين . إزاده صيدا وهو يصل إلى هذه الحقيقة فقد ردت له
نفسه ، فتده إلى الضياع والوحدة اللذين عاشن فيها طيلة عمره منذ أن غادر
المدينة . ليت ما ضاعها . حيلة كالح كالتج مع زوج فذكره الآن بالصحراء
الموحشة . لم لا تشمر قط به . ولم يحاول أن عتم بيتته وعمله . ولم تحرها انتباهها
ولقد ساعدتها على ذلك لقد كان أرضا صالحة لتقبل غرورها وغرور أسرتها
ليواجه به عمله . فلم يكتفرا به . . . نظر إلى حلقة الذكر المجاورة له . . . تقبل
قديمة ليعتد من هذا العالم فهو ليس عاله . تذكر أمه وأخاه وزوجته التي تريد أن
تغير الأثاث الذي لم يقبض عليه أربع سنوات إلى أثاث جديد وعليه هو أن يجرب
أهل جيما من أجل هذا الأثاث . وجد نفسه أمام السيد يوسف فكر في أن يدخل
المسجد ويؤدو قبر جده . التفت إلى الباب فوجد السيد أحمد النجم من السيد
يوسف استنصحه منه . شمر برهية ، فلم يرتفع ليسلم عليه . . . استدار لدخل
أرض الكرك القديمة . . . وجد نفسه أمام منزل أخته إنه يعرف بيتها فهو بيت ابن
عاله . لم يدر أخته بعد منذ أن تزوجت كما أنه لم يرها قبل أن تزوج ولم يساهم في
تجهيزها .

طرق الباب فتح له غلام في السابعة عشرة من عمره ساكن من حسين زوج أخته .
رد عليه الولد .

- منش موجود . . . الفضل تلزم أى خدمة .

- أنت مين يا باني

- أنا مرضي أبته

نظر إلى الغلام . . . احتشر نفسه . . . ابن أخته في السابعة عشر من عمره وهو لم
يره . لم يعرفه . . . لم يجنيه . . .

الولد ينظر إليه في دهشة .

- أى خدمة يا باني . . . يجي الليوان حماسي هناك .

لم يستطع دياب أن يقول له كلمة سلام . . . توقف واستطاع أخيرا أن يتزح بعض
الكلمات خرجت مبسوطة

- أمك موجودة . . . نادى أمك

استغرب الولد أن يطلب رجل الحديث إلى أمه . وهو ليس من أصل الحى
وتهاداه الأتيق وأن تغير إلا أنه ليس من أهل الأقصر . نظر الولد إليه بإيمان ثم
خرج .

- يامه يه واحد هاوذك .

كانت الأم تتجش حين نظرت إلى الباب . وارتفع صوتها في دهشة ورفح .

- مين أمويا

- دخل يواد خالك



— متخيل يا به . . . انت مركبش حاجة .

لم يقل له كلمة

تخطى باب الزقاق عابرا شريط السكة الحديدية ليأخذ طريقه وسط المزارع حتى يصل الى الجسر ينظر الى التربة التي كثيرا ما استحم فيها هو وجاموسه .

يقرب دياب من البيت ليجد أخاه جالسا خارجا على كنية فيأخذه يا احمد يسرع اليه ويصبح يفرح .

— يا به دياب جه

تجرى الأم لتصل إلى الباب وما إن تظهر من الباب حتى يمرى نحرهما دياب ليحتضنها . يدخل بابه البيت ويألف بالصرخة لوقى فروة مفروشة على الأرض ويأخذ في البكاء .

يتجنب أحد أن يبكي أخوه فهو لم يره الا حبيلا لا تعرف المواقف اليه سيلا . . . إن أخاه يبكي . يطلب الأخ من زوجته ولولاه أن يتركا مع أخيه فهو لا يريد أنندا منهم أن يرى أخاه في هذه الحالة . لا تعرف الأم ماذا تصنع فانطلقت في البكاء .

— هدى نفسك يا ولدى . . . هدى نفسك . . .

يقبل دياب أمه

— ساعيق يا به . . .

— مسممك يا بن من بحر محيط

كلمة أمه الخالدة السبع من البحر المحيط . . . لم يعرف أبدا معنى كلمة البحر المحيط ولكنه يفهمها الآن أنه يريد أن يغسل ولن يصلح له الا البحر المحيط . لقد عاش أيام قوته في عزلة عن أمه وعن أرضه وعن هذا العالم .

هذا دياب قليلا وأعطى لأمه الصرة فرددت عليه

— لا بد ليك يا بن . . . أنا عاركة إنك عاوز فلوس ومصاريص مصر كثيرة عليها ليك يا دياب .

رد محمود اليه التودد

— دي فلوسك يا غويا . . . ده احنا عايشين من خيرك .

— شيلوا الحاجات دي . . . أنا عاوز أدخل . . . آتام . . . آتام . . . آتام سنة لقدام . . .

— سلاتك يا حبيبي . . . لما تاكل الأول

— آيوه أكل أنا جتان قوى يا به . . .

— البطة بحشش مذابيه عليها . . . ولا لينا نفس ناكل من امبارح . . . ربنا طرح فيك البركة ويحفظك ببركة النبي وآل بيته وجندوك .

— تعشيت يا دياب

— لا يا بيا

— أجيب لك عشا

— أنا شيمان

— تحتش معايا . . . بعد صلاة المشاء . . . انت متوضى . . . ادخل اتوضا أنا كنت حصل في الشيخ لكن أنا تبيان نصل هنا جماعة .

فرغ الشيخ من صلاته وحضرته منيرة بصينة الطعام وجفت خارج الحجر لتعلن أياها أنها أعدت الطعام . فجاوبها والدها :

— ادخل يا منيرة مفش حد فريب ده ابن عمك الأستاذ دياب . . . تعالى سلمى عليه .

دخلت بصينة الطعام وضمتها على منتفخة في الحجر وسلمت على ابن عمها في استحياء وخرجت .

صوب دياب ماء الأبريق على يدي الشيخ ليغسل ثم صوب لنفسه لئله . وجلس ليأكل ولكنه لم يستطع أن يتغلب على الكمام .

— ساعيق يا بيا مش قادر أكل .

— وجلس بعيدا عن المائدة .

شعر الشيخ أنه لا بد أن يصنع شيئا .

— أنا مش عارف إن كان مناسب أكلمك دلوقت ولا لا . لكن الرسالة أمانة يا بهي . . . الخب يا دياب درج المكتب فيه صرة هاتيا .

— أحضر دياب الصرة كما قال له .

— الخب الصرة .

فتح دياب الصرة وأخذ ينظر فلما هي مصوغات من النضة واللعب . أمن النظر فيها فمر بها أم مصوغات أمه وحزمة جنهات .

— ده يا بهي الجنهات دي

لم يدها دياب .

— أنا مش عاوز أقول كلام كثير . . . لكن إذا كنت عاوز نقول كلام كثير نقول . . . في النهاية انت في رأي من معدن طيب . . . ولازم المعلن الطيب يرجع لاصله . . . ودي فرصتك .

لم يرد الشيخ أن يكسب معه حوار بالنطق والمقل شكله بدل على أنه في حيرة ويريد أن يساعد على اكتشاف نفسه .

طلب من غير الدين باشا أن اشتغل قاضي رفضت علسان مبعش عن أهل . مش عيب الواحد يهد اثنا ميكنش روحه . . .

دياب صامت ، يتعمق أن يصمت الشيخ أو يقول شيئا آخر .

— أنا أنا منك أعز الصيفة دي والقولوس وأروح لأي . . . روح لها يا بهي عيش عارف الدنيا . لو ماتت أمك حتلم طول عمرك . . . ولو كنت فعلا عاوز . . .

ما إن نطق الشيخ نور الدين بكلمة « عاوز » حتى وقف دياب

استأذن يا بيا

نظر إليه الشيخ ، لا يدل شكله على أنه غاضب ولا يبدو أنه استأذن احتجاجا على كلماته . . . صحيح قد ازداد أكثر من ذي قبل لكن هذا مفيد له .

لم يتوقف الشيخ عن الطعام حين لم دياب المصوغات والتقود ووربطها في المنديل كما كانت ثم قام ليأكل يد للشيخ في حرارة . . . وقع الشيخ يده وقام ليحضر دياب فهو يعرف أي عذاب يعيش ويعرف الطريق إلى سيلبب إليها .

خرج دياب وتوقف الشيخ عن الطعام وهو يتحتم الحمد لله . . . لك الحمد يا رب .

أخذ دياب طريقه إلى منزل أخيه شرق في البلد كان متعجلا وركب حربة فتطور حتى وصل إلى الزقاق وجده مغلقا . لم يرد أن ينتظر مرور القطار . نزل من الحربة بعد أن دفع التقود للعربي .

حوار مع المخرج السوري محمد قاصبي

أجرى الحوار حسن علي زين العابدين

● القهم العمل للأشياء . ليس هناك في حركة الجميع أو الواقع أو الثقافة شيء نأليه وليس بمقدورك الغفوة . ولكن يجب أن تصنع فجوةً وتستطيع أن تجعل مكاناً بدلاً من الآخر . الأشياء دائماً تتماهى . فهناك القديم : يتأكل ويستهوي وآخرين .

● كيف تستطيع الجديد أن يبرح عن نفسه ؟
● لا يمكن للجديد أن يؤكد نفسه إلا خطوة خطوة ، وغيرة وراء الأخرى ، حتى تحتل مسوقة دا . أنا أقول ما هو مطروح . أنا لا أفرح تدميراً ولا بناءً . أنا أقول بأن المخرجات الجديدة شكلت مقترحات لتطور السينما .

● من هل هذه المقترحات أو التمازج على مستوى الدول العربية ؟

● لا يمكن مثلاً تجاهل عدد مهم جداً من الأفلام التي قدمتها السينما في الجزائر . هناك أفلام هامة جداً شكلت السينما في الجزائر . عطاه ينظر له باهتمام ككلام تنتمي إلى المنطقة العربية . موضوعاتها وشكلها وعبرجيتها ويمثلها هناك أفلام في لبنان ، في سوريا ، في العراق . هذه الأفلام أراوت أن تكون خارج المواقفات التي طرحتها التجربة المصرية في السينما . لا اعتد بأن كل هذه التجارب ناجحة ، ولكنها تشكل بشكل من الأشكال مقترحات حول كيف نشق طريقاً من جديد نحو توليفات السينما العربية .

● من مفهوم لفظة (الموجة العربية) هل لها تفسير لديكم ؟؟

● كلمة (الموجة العربية) هذه مفردة سياسية تقابلية ويجب أن نصلها إلى أسطورة أو واقع لا نكتشف عناصره في مشاعرنا وثقافتنا وفي واقعنا وبين ثم فانا اعتد أن الثقافة العربية يجب أن نسامح لا في إغناء المواقفات الخاصة للمجتمعات بل في الكشف عن المواقفات المشتركة لهذه المجتمعات .

● ماذا تعني ؟
● بمعنى أن حملنا الكثير أن نصنع فيلماً هو عبارة عن تجمع لخصوصيات المنطقة هذا حمل رمي وسوف يسطر . لكن عندما أقدم شيئاً إلى البيئة المحلية وبشكل صادق بأن ذلك أطرح وجهة من وجهة الموجه أو الصفة العامة للمجتمعات العربية وهي سوف تلقى صدى بالضرورة . ويمكن أن أعطي مثالا لا أحترق أن كان ما قد تحقق بمبادرة في فيلم (أحلام المنيب) أو أستطيع أن أحققه في فيلم آخر .

● لكن حين شاعروا الفيلم في المنطقة العربية قالوا لي أن هذا الفيلم ليس عن دمشق بل عن (بنداد) لأن كل ما تحدثت عن في هذا الفيلم كأنه يروي ذاكرة مدينة بندا . وهناك الكثيرون عن قالوا لي في تونس إنه فيلم ذاكرة مدينة تونس . إذاً على الرغم من شكك فيلم - أحلام المنيب - بكثير من الخصوصية المحلية فقد تمكن من أن يشكل ذاكرة للمدن العربية والأجيال العربية والمجتمعات العربية . بهذا التلقى أحدثت عن (الموجة العربية) كمفردة أنت تفرحتها للحديث ولكن لو لم تتفرحوا أكن لاستخدمها في تعبير .

● كبرياء إذ يجعل منه - قضية الموجة - القضية غير المتطورة ولكنها القضية الأكثر أهمية في حقيقة الأمر .

● وبالرغم من أن هذا الفيلم هو الفيلم الأول للمخرج في إطار السينما الروائية الطويلة فلم يخرج بأع طویل في تجربة الأفلام التسجيلية ، وعن طريقها استطاع أن يصل إلى هذه المقطرة التي أدت إلى تحقيق هذا القدر الكبير من التأثير الإيجابي الذي تركه الفيلم في نفس المشاهد ومثله . وفي حوار مع المخرج محمد نص .

● ما رأيك في الاتجاهات الموجبة للسينما العربية والصيرية ؟

● الآن وفي المرحلة الحالية إن أي هجوم يستهدف نفس السينما مثل ما تنسف الثقافة في المنطقة العربية . انني أدعوا إلى عدم إطلاق الرصاص على السينما المصرية لأنها السينما العربية الوحيدة الموجودة في المنطقة بالمعنى العملي للكلمة .

● من ماذا يفصل بكلمة شمولي ؟

● المعنى الشمولي يعني السينما الوحدية التي تلكك إنتاجاً شخصياً ولدينا ومستمر . بالرغم من أن البلدان العربية الأخرى تتميز بوجود أفلام ذات نوعية هامة ، فإننا نلاحظ عدم الاستقرار أو ندرة هذا الكم . ويجوز الفيلم العربي عن احتراق أسواق المنطقة العربية . وبالطبع يشكل السوق العربي المتناهي الوحدية والأساسي للفيلم العربي . بمعنى أن الفيلم السوري الذي يمرض فقط في سوريا ولا يصل إلى البلدان العربية . هو كمثل طفل يتنفس بنصف رئة . ولا يمكن أن يكون هناك سينما عربية إلا بالوصول للسوق العربية بالكامل . لو أكد كثيرا على الأفلام التي ظهرت في بلدان عربية والتي غلبت باهتمام تلقى صال وتقدير رفيع ، والتي شكلت بصورة من العصور اقتراحات لشكل التعبير السينمائي البديل للإنتاج التقليدي للسينما المصرية الذي قام على أسس تبلى الآن موضع شك - وهي - الحدود وعناصرها القائمة على الأغنية والرقصة وغير ذلك .

● من هل السينما البديلة التي ذكرتها الآن معناها أن نلغي القديم والجديد أم إنها أنسلاخ الجليد من القديم ؟؟

● وجه من الوجهة العربية الشفافة في مهرجان القاهرة السينمائي هو المخرج السوري محمد نص . هو من مواليد سنة ١٩٤٥ في مدينة القنطرة التي يجب أن يصغها بأنها مدينة كانت تعيش قبل الحرب و تخرج من معهد السينما بوسكو سنة ١٩٧٤ . أخرج عدداً من الأفلام القصيرة الروائية والتسجيلية . (حلم مدينة - قنطرة ٧٤ - المذاكرة - فرات) ومن أفلامه التي بدأ فيها منذ عام سنة ١٩٨١م والتي ينتج منها حتى الآن فيلم (القامع الفلسطيني) .

● له رواية واحدة منشورة بعنوان «إعلانات مدينة» كانت تعيش قبل الحرب . وفيه «أحلام المدينة» الذي اشترك به في المهرجان هو فيلمه الروائي الطويل الأول وهو فيلم قال عدة جوائز على المستوى العربي والدعالي .

● وقد قوبل الفيلم بمحاروة في عرضه الأول بدمشق حيث استمر عرضه أحد عشر أسبوعاً وشاهده أكثر من ربع مليون مشاهد ، وهو رقم كبير بالنسبة لأفلام الإنتاج العام في سوريا .

● والفيلم يتناول مرحلة سياسية تمتد من عام ١٩٥٣ حتى عام ١٩٥٨ وبالتحديد فبراير سنة ١٩٥٨ يوم وصول جمال عبد الناصر إلى دمشق بعد إعلان الوحدة بين مصر وسوريا . خلال هذه الفترة كانت سوريا تخيا مرحلة ديمقراطية هامة في تاريخها تبدأ من عام ١٩٥٤ وفيها شهدت تكوين أول برلمان انتخب بشكل ديمقراطي نزيه .

● وعن طريق أسرة دياب الطفل الذي مات والد وترعاه والدته هو وشقيقه . يتحدث الفيلم عن تلك المرحلة الهامة من تاريخ أمتنا العربية عن طريق سرد أحداث المدينة ، وعن طريق هذه الأسرة ، بتفاصيل الحياة التي نعيشها وهمومها وأحلامها ، يتعرض الفيلم للحركة السورية كمدخل موضوعي لواقع الأمة العربية ، بما فيها من صراعات اجتماعية تناحر بين التيارات السياسية الخفية ، وكل ذلك يتناولته المخرج محمد نص بالتوازي مع حلم الوحدة العربية الذي يسيطر على العقول ، ويؤثر له المخرج مساحة زمنية

● نحن نبحث داخل الخصوصية عن المنصهر المشترك ، لا عن طريق الفناء الخصوصية ، بل عن طريق التأكيد عليها لتتحول إلى جزء من ذاكرة مشتركة للجميع . ويجب ألا تكون متطرفين كما ذكرت في تعامل هذه الحقيقة بمعنى عندما تقوم بتحليل الطبقي أو بالتحليل السياسي أو التحليلات التي هي عالية على التحليل وليست مستنبطة منه فإذنا نلاحظ أننا نغم فيها يمكن تسميته بصفت الاستيعاب للواقع . أو الاستيعاب للواقع يشير إلى أن هذه الأمة سواء كانت الإحياط والمزالم بشكل موحد ومشتبك . يعني هذا أن هذه الأمة يجمعها الكثير من العناصر التي يمكن إطلاق تعبير (الوحدة) عليها .

س . الصدمات نوع من جميع الأمة . هل نحتاج في السبيل إلى هذه الصدمات حتى يكون هناك وحدة عربية وهذا ظاهر بوضوح في أحلام المدينة ؟

● أنا لا أريد الدخول في تحليلات تنتمي إلى عالم السياسة مباشرة طبعاً أنا لا أرفض ذلك ولكني أعتبر الموضوعات التي تنتمي إلى عالم السياسة بالشكل المباشر هي موضوعات تحتاج في الوقت الحاضر إلى معالجة .

س . دائماً السبيل التي تتحدث عن الوحدة العربية تكون سبيلها من قبل الحكومات وهناك تجارب عديدة في دول الاتحاد السوفياتي يجب أن يخرج من الحكومات فقط ؟

● لكننا الواقع : الإنتاج الثقافي تنتج مؤسسات راحة ومساندة في المنطقة . وهذا الإنتاج يضع بشكل أو بآخر وبشيء كبير أو صغيره تأثيرات الجهة المنتجة . ول ذلك في أي أني مثقف أو أي إنسان ينتمي إلى وسيلة من وسائل التعبير يطبع إلى إمتلاك أعلى درجات الحرية في التعبير أي يريد قوله ، لكن كل مثقف يحتاج إلى جهة منتجة وخاصة في قطاع السبيل نحن لدينا مشروع ، المشروع من يبنه ونتجه بالطريقة التي يريد السينمائي التعبير عنها ؟ تسقط فكرة أن منتج قطاع خاص وهذا منتج قطاع عام . بالنسبة للفنان فهو يحتاج إلى مؤسسة منتجة ليحول فكرته أو مشروعه الثقافي إلى منتج وسيلة مطروحة لدى الجمهور . وبالنسبة إلى فلا فرق عندي .

س . كما تقول لا فرق عندك ، ولكن قد يتدخل القطاع العام في وضع بعض التحفظات أو القيود على المشروع ؟



● أنا أتحدث عن مشروع وأطالب بتبنيها كما أبحث ممن يقدم في الفرصة لهذا المشروع ومن ثم فلا فرق عندي أنا أعرف ما يدور برأسك !! دعنا نكون واقعين حيناً نتدخل في جدول مع الجهة المنتجة سواء كانت قطاعاً عاماً أو خاصاً يكون العمل على القدرة الخاصة في أن تكسب حظاً في التصير بالدرجة الممكنة لأنه لا يجب أن ندخل القطاع العام بالشروط التي يطرحها ، لأن مطالب القطاع الخاص بالشروط التي يطرحها هي أكثر بكثير من القطاع العام . وسوف أشرح ذلك . حين يؤسس القطاع الخاص في مصر مواصفات محددة للسبيل ويدخل الكثير من الطاقات البديعة في إطار هذه المعالجة ، تخصص منهم ومزغاً هم فهم يتجهون أفلاماً من هذا النوع الذي تشهده في المنطقة العربية إذن التنازل كبير أيضاً تجاه القطاع الخاص ، فليس أن يختار الجهة التي يجد فيها حريته ولو كانت محاطة ببعض القيود .

هناك تنازلات في القطاع العام تتطلب منك أن تشير أوتوحى بأن تتحول إلى دعاوى الأنظمة . هذا الموضوع يخفف من مكان إلى آخر . وليس لدى المعلومات الكافية التي توضع ما يعتاتيه السينمائيون العرب في أقطارهم العربية .

س . السبيل في سوريا طبعاً قطاع خاص وقطاع عام . والقطاع الخاص شيء بالقطاع الخاص في مصر (مقاطعة) أبدأ أقطاع الخاص في سوريا لا يشبهه على الإطلاق القطاع الخاص في مصر . والسبب في أن القطاع الخاص في سوريا يستند تجربة واحدة . هي التجربة (دريد علم - الحلو) هو سبيلنا تحت الصفر . يعني أنها سبيلنا لم تكن من امتلاك مواصفات الفيلم السينمائي إنما تعامل على مستوى الموضوع حرفياً - السيناريو - وصل مستوى التنفيذ من الركاكة إلى درجة قد يصعب وصف الفيلم بأنه فيلم سينمائي لذلك لا نشبه القطاع الخاص في مصر ، لأن السبيل المصرية الآن تتلخص لديها الحد الأدنى من التعامل مع الأمور بوعي حرر دقيق ، عندما ننظر للسيناريو مهما كان الموضوع المعالج ركباً ومهما كانت المعالجة ساذجة فذلك ترى أمامك سيناريو بالغني الحرق والاكاذيب .



ونجد أيضاً للمخرجين مهياً انصفاً بالسادجة أصحاب تجربة قد علمتهم كيف يستعملون شيئاً سينمائياً . هذا ما يخص القطاع الخاص في سوريا أما القطاع العام في اعتقادي فهو يتمتع بأهمية وحدة وأساسية وهو الآن الذي يتيسر التجربة الأولى للمخرجين . . يعني لو لم يتح في القطاع العام إنجاز لمسئول الأول ولا عرفتني أنت ولا اقترحت عمل مشاريع أخرى في مصر .

هذه الأهمية كبيرة جداً أفرحنا أن هناك الكثير من المشروعات السينمائية المصرية لمخرجين شباب لم يتمكنوا من تنفيذها لدى القطاع الخاص إلا بعد أن أثبتوا أنفسهم . إن عدم التوازن هذا هو الذي يعطي فرصة لما تقوم به المؤسسة العامة للسبيل السورية . وإذا نظرنا إلى طريقتها هذا المؤسسة اعتقد أنها قدمت عدداً من الأفلام الروائية التي تنتمي إلى معالجة الموضوع الفلسطيني تشكل أهمية كبيرة في إنجازات هذه المؤسسة التي لم تتمكن السبيل الفلسطينية من تحقيقه بنفس القدر ونفس الأهمية .

وأردت أن أرجع مع محمد مخلص إلى الفيلم مرة أخرى - أحلام المدينة - فوجدت الفيلم عبارة عن قطعة شاعرية رفيعة نسجها المخرج وأغرم بكل تفاصيلها ودقائقها فاعالمته الصغيرة في الحارة ، الأحداث المتلاحقة ، وتأثر رجل الشارع بها والتأثرات الحزنية المتصاعدة ، كل ذلك يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الاجتماعية للمباراة أحياناً والمقاتلة أحياناً أخرى . كل هذه الحيلولة أسك بها المخرج واحتفظ باتباه المشاهد لقليله طول ساعتين لم يمل أبداً ، بل احترام الأسمى عندما أولئك الفيلم على الانتهاء ويغمز المخرج الفيلم بحوار رائع نستلج منه موقفه الصريح من الوحدة . عندما يشير الرجل للطفل (دياب) وينظر للفرع للنفس ، وسط احتضانات سوريا وصول جمل عيد الناصر ويقول له بزهو (شاهين السبيل دياب) . ويعبرك شفت القمر هيك . (الله ذاته مع الوحدة) ومع كلمات للنفس (وحدة) ما يقلها غلاب) تنهي أحداث الفيلم ، لتنتهي بتأطير جبهة في السبيل العربية . شخصية فذاتة بمعنى الكلمة مع محمد مخلص .

مقصودة ليكشف دون خطب عن بشاعة غياب الوقت
الغنى لوروثانا .

وعبر ترويعات لونية تدور حول الأحمر والأصفر ،
تسقط على منطقة العرض المسرحي لتكشف لنا عن
مسكن الفتي (صالح) حيث تمتد في الوسط مساحة
(صحن) المسكن ، تتناثر بها احتياجات الفلاح البسيطة
من دكة متصدرة للكان ، لألوات مطبخ بدائية ،
لصندوق ملابس خشبي ، لتبائنات متشعبة ، يترفع عن
ذلك الصحن غرفة نوم متوازية على بين المشاهد ،
غارقة في ظلمة دامية خلف باب ما أن يفتح حتى يطلق
خافيا خلفه كل أسرار جسد الأنثى ، الذي تقطع
الوروثات اصبع من اصابعه لوروقع عين غريب عليه ،
ينتا تنطق في يسار المشاهد سلاما خشية صاعلة إلى
سطح الدار ، مشكلة خطأ رأسيا تصعد وتبط عبر الأم
بحكاياتها المشوبة ، مشكلة خيوط الناسة على الحظ
الأقنى المحرك عليه صالح الأبن وزوجته ووداد ، حيث
تبدأ حبكة المسرحية بانتظار النسوة للرجل الغائب في
العمل خارج الدار ، وهن لا يفعلن شيئا بالدار غير
انتظاره ، وعاداد كل شيء لراحته ، فلأم يتم
محتملة ، ترعى البدواجن التي سيبتها ، وقت
الزوجة على الأنثى من إعداد وجبة الغذاء له ، بينها
تتم الزوجة برحولته ، تنتشغل من (العطام)
ب (تزيين) ذاتها بفص شعرها وتجميل وجهها كي
يعجب الرجل العائد والذي تكشف بين عودته إصابته
رأسه بالصداع فتخرج إحضار الاسبرين واليومون له ،
ولرب غيا فضحه بسهولة إلى غرفة النوم . . امراتان
ويش : لم تحمل المامسى في أعماقها لتجيب به أبها ،
وزوجة تتعجز الأعماق فيها عن حاضر متعجب يحنو
للنقاء ، حيث لا تتحقق كينونة الذات المسئلة والقها
إلا في لحظات الحب ، ويتسلل الصراع بين المامسى
صانع اسلاب الواقع الآلى ، والحاضر غير المتعذر وإلها
السلى التحقيق ويحده إلى جوار المامسى ، يتسلل ذلك
الصراع خفيا في اعطاف تلك الحكاية الشعبية البسيطة
والغريبة .

ولكن ظل الصراع الخفى لا بد وإن يتكشف يوماً ،
وذلك - درامياً - حين يعود صالح يوماً من الحارج
يلقى بغيره كاتلينة في الدخال ، لقد قتل مسدله
الفلاح الرجل بركات زوجته أمينة لحايتها له ، وفعل
الحياة له مؤتم قانوناً وأخلاقاً ، ولكنه عباط بشروط
والسياسات للتحقق منه ، والمسرحية درامياً لا تسعى
لنناقشة قضية قتل بركات لاينه ، بلدر ما تسعى
لاستغلالها للكشف عن قضية صالح ووداد ، والتي قد
تلقى ضروا على قضية بركات وأمينة ، لكنها حثاً
ستبقى كل الأنواع على علاقة الرجل بالمرأة في
تجمععاتنا الشرقية وريفاً يوجه خاص ، في ظل
العلاقات الاجتماعية وتشابكانها بالوروثات الشعبية .

حكاية شعبية ونقد الموروث الشعبي

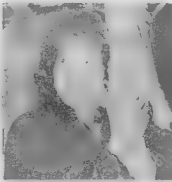
حسن عطية

ها هي تجربته الثانية تقدم له بعد تلك السنوات
الطويلة ، رغم أنها منشورة عام ١٩٧٢ ، وهما هو
المخرج يؤكد وجوده بعد تخرجه من المعهد العالي للفنون
المسرحية وغياها عن المسرح لأكثر من خمس عشرة
عاما . . مواهب حقيقية طاردها وطردها زمن البوار ،
ثم تمهم الجبل بالمعقم الإبداعي .

يلتقط للمخرج النص المسرحي المكتوب ، لينمحه
وجودا حيا داخل الغرفة المسرحية ، فتتجادل الدلالات
بين العرضي والخطي ، وسط إطار تشكيلي صممه بذلك
لوزي السفن ، مستخدما الجيش (الجح) بالجد
الأبيض لحيط الغرفة كلها ، محتيا مساحة العرض
وساحة المشاهدة معا بإطار واحد نتجبه الحامة الشعبية
التيقظة ثمتا ودلالة ، وقاسيا مساحة المشاهدة إلى
قسيم ، أولها متداخل مع مساحة العرض ، فكأن
المشاهد ضيف على هذه الأسرة ، يشاهد صامتا
مأساتها ، ومأساة خضوعها غير الواعي للجزر الغروض
عن موروثاتنا الشعبية ، اما تالي قسم المشاهدة فهو
أعل خلفية القسم الأول ، وكان المشاهد عبده يشاهد
الناسة من منزل مجاور ، فتتفصل الشخصيات عنه ،
ويصبح أكثر قدرة على الحكم العقل على مسيرها
ومصيرها . . في الحالتين : التداخل والانفصال نواجه
كمشاهدين العرض المسرحي الذي يتحرك بتلقائية

في زحمة المهرولين حول حراب الموروثات الشعبية ،
تعبدا لكل ما سرته الأيام السوالف لوجودنا الحاضر ،
واطلاقا لبخور التنمية حتى لا يميز بين الصالح
والطالح ، بين ما نحن في حاجة إليه ، وما يجب
تطوره ، وما لا بد من تبيله ، ومع بخور التنميه هذه
تتمالي الأصوات صارعة بكلمات وزانة حول الهوية
والإصالة والشعب والتعيز والتقدم ، وثما لفص
لا هية تلك الكلمات ومدلولاتها ، على أرض الواقع ،
وإلها هو غلط متعمد للأوراق ، بجهل أو بعلم ،
يستهدف إيقاف أو إحالة حركة هذا المجتمع نحو
الأمم ، بشل الفكر بغلالة كثيفة من متوج الأسي ،
لا يعرف عبرها كيف يميز بين المحيط الأبيض والمحيط
الأسود ، بل ويظل ناثما في دوائها ، بدلا من السعي
لتجاوز مرحلة الفقر والتشد ، إلى مرحلة التجاوز
والتقدم .

تسريا من زحمة الأصوات والمخورد تلك ، وإلى جوار
بعضة أصوات خفيفة تسعى لنقد الموروث الشعبي ،
منافشة له ، وكشفا عما يجب أن يستمد منه ، وما يجب
أن يؤيد تاريخيا وبالعالمية الإنسانية ، يبرز عرض
وحكاية شعبية ، الذي تقدمه فرق المسرح والتجول
في وغرفة المسرحية ، التي تلعب دورا هاما في حياتنا
المسرحية ، فتعطينا حيوية مفتقدة ، وتثير في الساحة
الحاملة حركة مطلوبة ، وتتيح للشباب حق التعبير عن
ذاته وأفكاره ورواه ، بلورة مسرح هو بلغتهم متغير
لذلك التباكي عليه . . لسا فإن عرض وحكاية
شعبية ، الذي أخرجه بديوي عبد الظاهر في ثاني تجربة
أشاهد حاله ، بعد عرض ومع سبق الأصوات
للكتائب مصطفى بهجت في العام المامسى ، ثم التجربة
الحالية للكتائب حسن احمد حسن الذي أشاهد له أيضا
تجربته الثانية ، بعد تجربته الأولى والنس ، التي
قدمتها طلبة المسرح القومي في أوائل ١٩٧٦ ، أي ما
يقرب من سبع عشرة عاما ! ! وقد كشفت مسرحيته
الأولى تلك من موهبة متألفة قادرة على التقاط الفكرة
الدرامية ، وصياغتها صياغة مكثفة بارعة ، ولكن



المواقف الدرامية، وهو المهيم - رغم موته وسببه - على الحدث المسرحي، بل هو خالفه بتعارض أفكاره المتوارثة مع حركة الواقع الغوارة، كما أنه - المخرج - أضاف مشهد معالجة الأم لإحابة ابنتها بالصداق عن طريق رفض الطب والأدوية، ومعالجته بدم الرأس ووضع الملح في الأذن وإخراج الحسد عنه بتخويم عروسه ورفقة وحرقها، فالأم تمثل بسلوكها وموروثاتها رفضاً للعلم والعقل إلى جانب الخضوع الكامل لوروث الأسس القامدة، هي ضد حركة التاريخ ومع ذلك تنجح لأن من بنائها أضعف على المناوئة، ومن يضع لها أصبغ عن استخدام عقله.

حقاً أنه عرض متميز، شارك في تميزه (زينب أنور) المزدوجة البسيطة، المتخفية في حب زوجها، السراكمه دوماً تحت قديم، مسائلة عما يشغلها، هارعة لتخفيف تعب، ساعة لتأكيد وجودها بتجميل جسدها، متعطفه في غيبة الزوج بنبات أخضر يحيط عمود البيت الخشبي متعلقاً بالنباه والاستمرار، ولقد اظهرت زينب كمعلمة من أهم أدوارها حيث كشفت عن قدرة هائلة على الطءا وفلتات الوجه والجسد ودرشة الصوت دونما اتصال أو صراخ، وكان (كمال سليمان) الزوج في أفضل أدواره، ويبدو أنه أقرب الأديان إلى شخصيته، دونما دهره للسقوط في التمتع فهو قد قدم لنا نموذجاً للفلاح المصري البسيط المتردد بين حبه لزوجته

حقاً أنه عرض متميز، شارك في تميزه (زينب أنور) المزدوجة البسيطة، المتخفية في حب زوجها، السراكمه دوماً تحت قديم، مسائلة عما يشغلها، هارعة لتخفيف تعب، ساعة لتأكيد وجودها بتجميل جسدها، متعطفه في غيبة الزوج بنبات أخضر يحيط عمود البيت الخشبي متعلقاً بالنباه والاستمرار، ولقد اظهرت زينب كمعلمة من أهم أدوارها حيث كشفت عن قدرة هائلة على الطءا وفلتات الوجه والجسد ودرشة الصوت دونما اتصال أو صراخ، وكان (كمال سليمان) الزوج في أفضل أدواره، ويبدو أنه أقرب الأديان إلى شخصيته، دونما دهره للسقوط في التمتع فهو قد قدم لنا نموذجاً للفلاح المصري البسيط المتردد بين حبه لزوجته

وحتى مرة ثانية، ان المسرح الجلد ان يصعبه إلا شبابه، والجد دافياً لم يؤمن به، فتجبه للفرقة المسرحية الشائقة في المسرح التجريبي، التي تخضع أسلام هذا الشباب، صامعة مع ذلك الفلاح القادم لا عالة ■



هامشية وجوده، وسلبية حركته، تنصهر موروثات الأم، لتنام بقوة العين مطمئة أن ابنتها قد خرجت ليلس يديه من (حار) قد (يتحقق) يوماً، قبل تحقيقه. ويتنجم بليدي عبد الطاهر في صياغته رؤيته الإغرائية، وبعياً بالمادة التي استقى منها الكاتب موضوعه الدراسي، وهي الوثائق البيوت وما يحيطه من موروثاته عجيبة، وبالصفحة الأدراكية لتلك المادة في نص مسرحي بسيط الشكل عميق الفكرة والغنية، مزيجاً لكم آخر من الأمثال المرفوعة على لسان الأم، مشكلاً حركتها حول منطق أن الأب كان دائماً يقول، فالرجل السابق القاتل دوماً هو محرك تلك

ان قتل بركات لزوجته، يظهر لدى صالح وكم من العلاقات غير السوية المدفونة في أعماقه بين الرجل والمرأة، ويتر على السطح تلك البرقة الغاصرية لتدور المرأة في الحياة، ويستدعي من خيال الأم ذلك الموروث من الحكايات والأمثال المتقول إليها من الرجل (الأب) صامتاً تيراًساً للحياة من منظورها، مرتباً أن المرأة خلوق من ضلع أهرج، لذا فهي خالقة بطبيعتها وإرادتها، فضلاً عن كونها ناقصة عقل ودين، وهي مثل الحية وكلما كان ملمسها ناعم كل ما كان فرصتها أوفر، لذا فهي قادرة على الكذب على زوجها مثلاً تكذب على زوجها الرضيع، وتقرن أن تلك الأمثال بحكايات متوارثة تدور حول قدرة الزوجة على خيانة زوجها، وعدم حفاظها على (شره) بتصرفها في الجسد الذي يمتلكه، فالجسد هنا هو كل شيء، يجمل من أجل الرجل، ويغيبه بعض الموروثات بالشكوك، وعندما يحجز الرجل عن حمايته، أو يشك في قدرته على حمايته يلدبه، فهو لا يتركه لآخر، ولا يفكر في أن يطلق زوجته، فمن ترفض استمرار اقترابها به، سعياً لتحقيق ذاتها، يبقى بالنسبة له خدشاً لذاته هو، وعجزاً مت عن تحقيق احتياجاته المادية والجسدية، والتي لا ترى موروثاتاً احتياجاً للأثني من بعلمها.

وهكذا تنفق أفكار صامحة ذات الإطبار المسرحي الرفي التخليدي، مع كم الموروثات التي تحاصرها بها الأم وتطارد بها، متكئة على حادثة قتل الصديق لزوجته، سائرة به نحو الغاية المسلوقة، ذبيح الزوجة بالرغم من كل محاولات تلك الزوجة لتحقيق وجودها، وجلب رجلها إلى حوض الواقع الدافئ، لكنه ويحكم



● لأن المسرح يواجه عام ملك الشعب ؛ ولابد أن ينبت في محيط فئات الشعب على اختلاف مشاربهم وإهتماماتهم ؛ فلا بد أن يكون معبراً - وبصدق - عن آمالهم وطموحاتهم لكي تحبه هذه الفئات الشعبية وتعلق به ؛ فالفن المسرحي خليق بأن يوحد أفكارهم وغواظهم ، وأن يشعل فيهم جذوة الحماس .

ولكن عكس ذلك هو ما يحدث اليوم ؛ فالمسرح ينوعها لا تعمل على خلق تلك الروح المرحوة ؛ فمسارح القطاع العام أصبحت - كما يقولون - تقدم أعمالاً للمثقفين فقط . . الأمر الذي يدعونا إلى التساؤل : لماذا ؟؟

ومسارح القطاع الخاص لا تقدم شيئاً له قيمة ؛ بل هي تطلب من الناس إلغاء العقول والمشاعر والوجدان وتجعلهم يبدون في حالة مرضية هي حالة من الإغواء الفكري والشعوري ؛ الأمر الذي جعل كاتباً مثل (يوسف إدريس) يطالب (بمحشة) تنظف الحياة المسرحية الحالية ؛ والسؤال هو : كيف تكون هذه ؟!

ولأن المتاح الثقافي السائد اليوم تحكمه تلك الطبقة الجديدة التي تملك المال والتي تفرض ذوقها وقيمها المادية على الفن أصبح هذا الفن غريباً عن الإنسان المصري . . غريباً عن أحاسيسه ومشاعره ؛ وأصبح الإنسان المصري مغيباً بتلك السموم التي يتناولها جرعة ، جرعة ، وفي النهاية تؤدي إلى موت الروح فيه موتاً بطيئاً . .

لأن الحال هكذا ؛ كان لابد لمجلة القاهرة أن تقدم تحقيقاً ؛ نبحت من خلاله عن الأسباب الحقيقية التي تتحكم في كل من مسرحي القطاع العام والقطاع الخاص وصولاً إلى الحقيقة ؛ وغروباً من المآزق .

تحقيق

أحمد عبد الرازق أبو العلا

١) مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص

والخروج من المآزق !!

والكوال والمسرح الغنائي . . والحق يقال : أننا لا نؤمن بالشخص الذي يقول (عمل أد خلقتك مدرجيك) ودولتنا اقتصادياتنا تحتاج إلى إعادة نظر عما يستدعي ترشيدها لتجنب المسرحي لأنه لابد أن نعرف أنه مهما استخدمنا المسرح الفقير والمسرح الخفيف . . الخ فلا يمكن لثقل هذا الكلام أن يتم لأنه في النهاية يحتاج إلى تكوين اقتصادي بالإضافة إلى أن أجهزة الإعلام تتعامل مع المسرح كما يتعامل مع عجلات القتالة . . التليفزيون يتعامل مع المسرح كما يتعامل مع الدجاج المجعد ؛ وهذا يكلف المسرح نفقات باهظة لنسأ على استبعادنا لنحملها ؛ ولذلك فإن القطاع الخاص يستطيع أن يصرف على الدعاية بالإنتاج الكامل لأنه يعمل في سلع تجارية ذات عائد ، بالإضافة إلى ارتفاع ثمن الخدمات . ومرتبات الفنانين في مسرح الدولة ضعيفة جداً ؛ مما يؤدي إلى عدم معلوم داخل مسارح الدولة . وعلى الدولة إما أن تخلق هذه الفرق ؛ وإما أن (تسرح) الفنانين ؛ ولكننا لا نأمل أن نصل إلى هذا فالطبيب الآن يبحث عن خرج للمزيانيات القليلة وأنه بدلاً من نقص النشاط ؛ يجب أن يقل النشاط إلى ما هو أخطر وأهم ؛ وأعيان أن تصرف الدولة على النشاط الفني الذي لا يستطيع الأفراد القيام بشيء مجاهد . ومن الغريب أن مسرح الدولة بكل إمكانياته لم يستطع أن يول عرضاً مثل العرض الذي مولته مبادرة فردية لفناناته مثل (نغمات أشهر) للمسرح/الطيب

وتلك الدراسات التي تقدم بواسطة الإحصائيين ثم يتم طبعها في كتابين سنوياً وخلال هذه الميزانية تقدم أكثر من ٣٠٠ - ٤٠٠ ليلة - عرض خارج القاهرة ؛ بالإضافة إلى العروض داخل أحياء القاهرة ؛ وهذا ما يبنى على الثنائين أن الأخرى أن تقوم به ؛ ولكن لأصناف تلك الفرق تكفي لإنتاج عرض أو مسرحية وتنتهي المشكلة والإنتاج لابد أن يكون مؤثراً في طبيعة الجمهور .

■ وفيض المخرج المسرحي سمير العصفوري مدير مسرح الطليعة قال :

ميزانية وزارة الثقافة ميزانية خاصة ومحددة لبعض التأسيسات القومية ، للإنتاج على العروض الضمنية ، كالاحتفال بشاعر كبير كأحمد شوقي ؛ أو محاولة خلق مسرح إحتفال كبير كإثارة تجربة (كرم مطاوع) في (البردة) أما بالنسبة للميزانية العامة فمصدرها وزارة المالية ثم توزع على أجنحة النشاط المختلفة ؛ وبالنسبة للمسرح يوجد خطة للإنتاج على العروض الكبيرة . .

■ والسؤال هو : من يحدد رسالة هذا العرض ويعتبه ومدى جدواه الاقتصادية ومن الذي يقوم على تنفيذ هذا العرض ؟

يأتى بعد هذا أن هناك ميزانية توزع بين الثنائين فرق مسرحية بالإضافة إلى شريحة أخرى توزع على الفنون الشعبية وشريحة ثالثة توزع على الأوركسترا ،

● الميزانيات غير المتكافئة :

في البداية كان سؤالنا موجهاً إلى مديري مسارح القطاع العام حول الميزانية وكيف يتم للمسارح التحرك من خلالها ؛ ومدى تأثير المصروفات غير المتكافئة على نوعية وكمية العروض المقدمة من خلال مسارح الدولة ؟

■ يقول المخرج عبد الغفار حوفا مدير المسرح المجبول : الميزانية التي تخصص للمسرح المجبول تصل إلى (١٦٠) ألف جنيه في السنة ، وهذا الرقم يوازى أى ميزانية ترصد لأي فرقة من فرق الدولة لكن الميزانية داخل المسرح المجبول ١ - لا تسرق . ٢ - هناك خطة مسبقة تحكم العمل . فهناك ٢٤ عرضاً من خلال مسرح الفرقة ١٢ عرضاً في الإسكندرية ، ١٢ عرضاً في القاهرة . وتكاليف هذه العروض في السنة لا توازي غير عملية من الأعمال الكبيرة ؛ وذلك لأن لفظة مسرح الفرقة قائمة على المسرح الفقير الذي يتم بقيمة الكلمة . أما عن العروض الجماهيرية الكبيرة فتحاول أن تضغط الإنفاق وتورشه وتوجهه التوجيه السليم بلغة الواقع . لا يمتد الدخل ؛ ولكن ما نلقه يكون مجاًناً ويساهم رمزية ؛ وذلك لأننا نتمتع بالجماهير بالإضافة إلى الأسماء الفنية التي تقدم في القاهرة وفي غرب محافظة (السويس) الإسلامية - (المنصورة) وهناك خطة لتفتح غرف أخرى لتقديم العروض ؛



الصدقات موقوفات

هذه أُنشأت في زمانها بتكليف من كثير، ويعلمون قليلاً .
ومهدنا أُنشأت بتكليف من كثير، ولا يتعلمون شيئاً .
ومهدنا أُنشأت بتكليف من كثير، ولكنهم يعلمون
قليلاً ما يتعلمون شيئاً .

ويستحب هذا التكليف على الحكومات والأنظمة المختلفة
يقدم ما يصبح على الأراء الصائرين الذين لا شأن لهم
بالمشاكل المالية، أو مواقع المسؤولية في هذا المجتمع أو
ذاك .

ويطلب معيار (الصدق) هنا هو مسؤولية الفرد من
كلامه . مسؤولية الكاتب بما يكتب . مسؤولية النظام من
الضمانات التي يقرها، ويحمل في ظلها .

الصدق هنا هو مدى التوافق بين الكلمة والعلل .

والصدق هنا موقوف .
وأصدق الصائرين هذه هو من لا يغير الكلام ، هو
من لا يقر شيئاً ، ولكن يفعل الكثير .

ويبدأ بتلخيص العرب ، والفلسطينيين الفلسطينيين ،
ينطق طائر صغير من الجنوب كي يفتتا درساً صغيراً في
الصدق . يفتتا يبره من ديد يوت . هذا الطائر اسمه
(سنة همدل) .

ومن قلب القرب المصري الأبيض السلي يتشقق
بالسلافة ، يرحل جيتار مسدود الأوتار في اتجاه الشمس
الأفريقية ، يفتي للجياح في أنبوسا والسودان . إنه جيتار
مفتي الزلزال الأبيض ، يوب جيلوف ، .

كلت حبيبة هذا الصوت ٣٥ مليون دولار . الصوت
الذي يحمي كسماً ، ويحلب لبناً لجراح الأرض .

إنه الصدق الذي يبعد تشكيل الضمير الإسلامي ، يبعد
تحرر الفروع ، ويكتب المستقبل كتيبة جنود .

ليس هذا هو الصدق الحقيقي ؟ !

م. و

وزارة الثقافة والإنتاج

● توجهنا بالسؤال إلى الفنانة سميرة أيوب مدير
السرح القومي حول أهمية دخول وزارة الثقافة إلى
مجال الإنتاج المسرحي وعرض ما يقرب من ٢٠ ألف
جنيه على مسرحية إيزيس ؟

■ تقول سميرة أيوب :

وزارة الثقافة لن تعمل هذا مرة أخرى ، لأن
عملها ليس إلا إنتاج ولكن عملها إعطاء الفلوس
الزائدة لبقية الفرق لتقديم المسرحيات الجيدة من
خلال أجهزة للمسرح الخاصة ، وليس من خلال
أجهزة الثقافة ، لأن عملها هذا يتعارض مع عملها

الميزانية ، فلا تعرف من وضع ميزانية مسرح
الدولة ، فهناك في غير العاملين للمسرح الحديث
(١٣) ألف جنيه ، كيف ؟ لا يكسبون نصف
مسرحية ١١ مثال : مسرحية مثل (هنا عرايس
يتبرسون) إعطيت كل الـ (١٢) ألف جنيه فكانت
النتيجة أن أصبح هذا البلد سفراً فعل كل خرج إلا
يستعين بأي عنصر من الخارج سواء كمؤلف أو ملحن
أو نجم ويضطر أن يتعامل مع موظفي الحكومة ١١ في
حين نجد مسرحاً (عرايس) (عرايس) (عرايس)
الفلان (عرايس) صرف عليه حوالي ١٤٠ ألف جنيه . من
أين ١١ من ميزانية وزارة الثقافة ، في الوقت الذي
نرى فيه ميزانية مسرح كامل (كالسرح الحديث) لا
تتجاوز ١٨٠ ألف جنيه (مطلوب أن تقدم ٤
عروض في الموسم) (الصيفي والشعبي) ؟

(إيزيس) يصرف عليها ٢٠٠ ألف جنيه .
كيف ؟ وبقي للمسرح لا تعمل لصيفي للزياتية أطالب
بأن تكون ميزانيات العروض الكبيرة كمثال كمثل
عروض مسرح الدولة . ١١ التليزيون يأخذ مبالغ
خاطلة عن الإعلان والجرائد القومية تستهلك جزء
كبيراً من ميزانية المسرحية عند الدعاية ، يجب أن يتم
هذه الجهات بسرح الدولة ؟

■ ويضيف المخرج السيد طليب بسرح
الطليعة : هناك خطة في بداية السنة المالية ، ولكن
تكون الخطة طموحة جداً ، تسع مسرحيات . مثلاً .
ولكن ما يحدث هو أننا لا نستطيع تقديم أكثر من أربع
مسرحيات ، ونجد أن الميزانية المحددة في الخطة قد
تم استنفادها وعليه فتمتد يتي أن تعرف : أنا أملك
كم ؟ وعليه أجد عدد الروايات التي سوف يتم
عرضها مثال : الموسمي الصيفي لمسرح الطليعة .
وكل عام كان لهذا الموسم ميزانية خاصة ، ولكن
التي حدث هذا العام أننا استهلكنا ميزانية المسرح في
بداية الموسم الصيفي وقفنا - كمثال - (الرجل
إلى أكل وزه - كيف تتساق دون أن تتحلق) وعليه
لم يتبق غير مبلغ ضئيل لا يكفي لغير عمل واحد
قط .

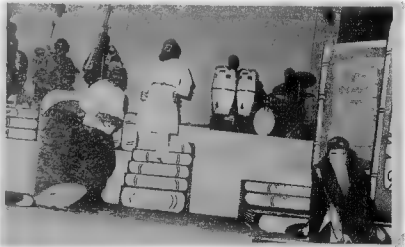
الصديقي وهو مشروع في كبير وليس مشروعاً
تجارياً !

● ميزانية أي عرض من عروضنا في الطليعة - لم تزد
عن ١٢ - ١٥ ألف جنيه ، ولكن أن الأوان لإنتاج
عروض خمرية ، نفق حل النجوم وأبناء النجوم
ونائج الجسدي الاقتصادية صفر ، وذلك للأجور التي
يأخذها القطاع الخاص . . مسرح القطاع الخاص
يعرف ما الذي يفعله بالضبط ، أما مسرح الدولة ؟
فلا يعرف ما الذي يريد أن يفعله بالضبط ، فلست
متصوراً أن تنتج الدولة مسرحيات جديدة ليس لها
عائد ولكن يمكن لها أن تصرف ٥٠ - ٦٠ ألف جنيه
وتأتي بمائد ثقافي يمثل في عدد المشاهدين

■ والكاتب المسرحي (علي سالم) صاحب فرقة
(مسرح الملح) له رأى هذا في هذه القضية يقول :
مسألة التوجيه ، حالة حركة دائمة ، تقديم مسرح
مختلف عما يقدمه القطاع الخاص وأكون مسيطراً عليه
تماماً ، ومستول عنه كلية في حالتي التنازع والفشل
هذا ما أحاول عمله من خلال ما أقدمه الآن ؟

هيئة المسرح ترفضها صعبة جداً ، عندما مسرح
لا تعمل ، ولست في مسألة الإنفاق العالي ، والإنفاق
العالي في الفن يدمره . . كمثال : السبيا الأمريكية
عندما جلبت إلى الإنفاق العالي في بداية الخمسينيات
كان أبدأنا بالانحلال شركت وعادت أوروبا في عمل
أفلام فيها فن أكثر وإنفاق أقل ، إذن الانفاق العالي
لا يحدث فناً . . مسرح الدولة عندما يشكو الناس أن
المبالغ قليلة هذا مسألة ليست صحيحة . . المطلوب
هو عمل عروض أكثر وإنفاق أقل ، والمسرح
الكثير ، نستطيع من خلالها ، أن نكتشف مؤلفين
وعلميين لنقدم الحركة الدرامية في مصر والمنطقة العربية
ككل . . وإذا كانت الميزانيات تسمح بتقديم عروض
قليلة ، ويوجد صراع حول المؤلفين ويتركز هذا
الصراع حول قوتهم ومدى قوتهم في الدولة ، أنا عن
نفسى لا أريد أن أدخل هذا الصراع ١١

■ ويضيف المخرج فهمي الخولي وجهة نظر جديدة
يقول : نحن نعالج هذا الموسم من البيروقراطية وعجز



الأصل ، ولكن الذي حدث أن الوزارة أرادت أن تنتج ومنها نقول :

من الخطأ تسميتها وزارة الثقافة بل تسميتها مركز إنتاج . . مسرحية إيزيس تستمر لأنه ليس هناك جهاز يتبناها ، والمخرج ضائع وسط التعقيدات الإدارية التي تضعها الوزارة !!

■ ويقول المخرج عبد الغفار صوفدقوله هذا الموضوع : إذا عملت الثمان فرق اعتقد أنه لن يوجد عندنا مشاكل ؟ وذلك لأننا سوف نحل مشكلة البطالة القمعة الموجودة في العمالة الفنية . ووزارة الثقافة تدخل في الإنتاج الكبير ، على الرغم من وجود ثمان فرق مسرحية الذي يريد أن يخرج مسرحية عليه أن يخرجها من خلال الفرق الثمان ، يخرج مسرحية من خلال أى مكان آخر ؟! ولكن أن يقال وزارة الثقافة تسقدم عربا أو (إيزيس) هذا تسرع من (الإشلال) !! بدور المسرح ، ولذلك القروض أن توزع ميزانية الديوان العام إذا كانت كثيرة ويعدم بها النشاط المسرحي في الفرق المسرحية .

■ ويقول سمير العصفوري في حلة وغضب : هذا الذي يحدث يسمى (الموهبة الضالقة) !! على وزارة الثقافة أن تترك الكل يعمل دون أن تدخل هي !!

● فرق الثقافة الجماهيرية القومية

الكتاب المسرحي أبو العلا السلاسون

مدير الفرق القومية بالثقافة الجماهيرية حول طيبة هذه الفرق على اعتبار أنها تعد من مساح الدولة . . وقال :

● الأقاليم : تلوث بمشاكل القاهرة ، فللمثلين هناك هراء ، والدائع إلى المسرح لديهم دافعا ذاتيا وليس ماديا ، وهناك - في نفس الوقت - جمهور ما زل بكرا وأى تلوث يمسح القطاع الخاص ، على الرغم من مساهمة التلفزيون في تدمير هذا الجمهور . ولكن نستطيع أن نقول أنه أفضل من جمهور القاهرة ، والفرق القومية تهدف إلى تربية جمهور مسرح والمملك فمن خطة هذه الفرق أن تقدم ثلاثين ليلة عرض في الأقاليم لتعود الجمهور على دخول المسرح باستمرار

● مسرح المثقفين !!

■ هناك اهتمام بوجه إلى مسرح الدولة باعتباره مسرحا للمثقفين عما أدى إلى عزوف الجماهير عنه . . ما مدى صحة هذه التسمية ، ؟ وما أسباب العزوف ؟!

■ يقول عبد الغفار عودة : أوافق على هذا ، وأنا مع الرأي الذي يقول أن الفنانين يحملون عروضاً لأنفسهم وللمتذوق وليس للجماهير ، ولا لكثافت قد أقبلت عليهم . فمعظم الفرق تقدم عروضاً لا تتجاوز ثلاثين ليلة عرض . . هذا يحتاج أن نفرق بين الناس حتى يقوم المسرح بدوره ، ويشتمل هذا

الدور في تغير الواقع الاجتماعي لذا في يتم المسرح بدوره سوف يظل موزلا ، مخاطب فئة معينة ، نتاج إلى مسرح يعالج المشاكل الواقعية ، مشاكل الفردية والائتانية ومشكلة الأنظمة العسكرية ومشكلة الأمية والمخدرات . . ليس دور المسرح دور تحذيري ولكنه تنقيي .

● المسرحيون هم الذين يلهيهم المسار الخاص ، وليس أى جهة أخرى ، ليس مثلاً وزارة الثقافة ، لأن وزارة الثقافة تنظر إلى المسرح على أنه نوع من الإزعاج والمكثنة والناس بحاجة (دلمى با زغول) ومدممة للشايفين وياراكب المعلقة حسب الحالة !! ونحن نحس بأهمية المسرح ، والدولة لا تنظر إلى المسرح نظرة موضوعية . .

وللثقافة تسمية أوبوب رأى في مسألة عزوف الجماهير عن مسرح الدولة . .

■ تقول : لا نستطيع أن نقول عزوف ، ولكن يمكن أن نقول قلة الإنتاج ، ولكن يوجد فترة ، هي فترة الإنفصاح ، هناك طبقة تقزوت ، فظهر بالتالي المسرح الاستهلاكي ، أما فئة المثقفين الباحثين في العمل الجاد ، انكمشت لأن مسرح الدولة انكمشت لصعوبات الرقابة وعندما حلت مشكلة الرقابة ظهر (غول) التلفزيون فأخذ كل الفنانين ، وأى مسرحية تريد أن تخلصها تخرب من أجل تقديمها وكأنها (حرب البسوس) ! فالفرق للمسرحى يعانى هو والمثقفين من الفنانين العاملين في مسرح الدولة ، ولكن هناك فنانين ملتزمين وهناك فنانين كانوا ملتزمين ومن ليس هم صفة بالالتزام . .

■ ويضيف المخرج سمير العصفوري : لا بأس أن يكون هناك ما يسمى بحرس المثقفين ولكن للأسف هناك تجربة تقول أن ما يسمى بحرس المثقفين المصرى الذي يوجد عليه عزوف عندما يعرض في أى بلد عربى



آخر يحدث عليه أقال . . السبب . . لا أعرف ولكن السبب هو إغراق المشاهد المصرى في السخف من كل الإنجازات .

■ ويقول السيد طليب : ليس هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسرح المثقفين أو مسرح الأسلاف هناك مسرح فقط أن تقول مسرح القطاع العام أو مسرح القطاع الخاص ، الأثنان يبرزان عن نوعية واحدة !! ولكن من الملاحظ أنه في الألفية الأخيرة حدث في المجتمع المصري العديد من التغيرات الاجتماعية والفوارق الطبقية وغيرها جعلت المتفرج الذي يملك نقودا كالمسك يدخل إلى القطاع الخاص ، ولم يتبقى للقطاع العام غير المتفرج الفقير وليس معنى هذا أن مسرح القطاع العام أصبح مسرحا للمثقفين ، وهناك فرق بين أن تعرض مسرحية عالمية كما يفعل (مسرح الطليعة) فإن نوعية المشاهد تكون مختلفة عن المشاهد التي يدخل مسرح القطاع الخاص .

■ المؤلف المسرحي (أبو العلا السلاسون) يرى أنه من السهل أن نطلق الأحكام العامة على ظاهرين مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص ، ولكن لابد من تحليل هذه الظاهرة تحليلاً علمياً . . في رأى الخاص أقول : إذا كنا نرى أن الثقافة في تربة لإحتياجات في المجتمع ، فهل ما يقدمه القطاع العام يلبي إحتياجات وكذلك القطاع الخاص ، وهذه إحتياجات طبقات معينة فيها كثير من الأسلاف ، فأرى أن رواج القطاع الخاص ، يعتمد على طبقات يلبي لها إحتياجاتها . فالإنسان الذي يفكر يذهب إلى مسرح القطاع الخاص وكأنه يشرب خبزا أو يشم (كوكايين) !! بدليل أنه يدفع مبلغا كبيرا وربما يكون هذا واضحا في سيطرة الطبقات العليا على نوعية ما يقدمه المسرح لها ، إلى جانب أنها ليست في حاجة إلى زاد ثقافي .

جَان كُوكُو، بين السينما والشعر

عبد الحميد أحمد على

ليست أنشأما يتلو فيها المؤلف جمهوره حكاية معينة وإنما تخلق للمشاهد جواً سريالياً يجعله يقبل الألف واقعية كثرة بدس من متطلبات حياته المعادية . . والحلم في شرف السوريين ما هو سوى مظهر للواقع، وليس للثقافة أن تربط في حلمه بنحس من الواقع . وإذا كان كوكو يرى أن السينما وسيلة تعبير واقعية، فهو يرى في ذات الوقت أن الشعر وسيلة لربنة للبحث والتقص من العالم، ولم يكتف كوكو في أفلامه الثمانية بتوضيح رؤيته في شاعرية السينما أو سينما الشعر حتى في مقالاته، ومعارضاته، وتوجيهاته للثلاثين وإرشاداته الإخراجية، ومذكراته الخاصة، يقول كوكو وأنا لست رجل سينما، إنما أنا شاعر أولاً الكسيرا، كما أصنع حلياً، ليس كأحلام الثمانين، وإنما حلم بظفة ما هو في الحقيقة سوى واقع نعيشه جميعاً (Les Lettres Françaises Feb. 1960).

يقول كوكو عن علاقة السينما بالشعر في الأربعينيات: «إن السينما سرقت الأضواء من المسرح ولكن الجمهور لا يدري بأنه يسرقه، حيث لا يتبادر إلى يده المؤلف قوله أو إلى روعة أداء الممثلين . . إنما يصدهم لفظ . . إن خروج أي فيلم إلى التور دون أن يكون له فكرة أخلاقية أو اجتماعية - لفظ حسان العاملون لي حتى الجماد - هو نوع من أنواع الاحتقار للجمهور» .

ومن مذكرات كوكو عن أفلامه . . يقول عن فيلم «د القلعة والوحش» . . إن الفيلم لا يتنى إلى الماضي ولا إلى الحاضر كما لا يتنى إلى المستقبل، الفيلم يمدد نفسه بوقت، خاص به وعكوك له، لا يتبع التسريع أو التباطؤ . .

ولي مذكرات عن فيلم «النسر ذو الرأسين» . . يقول كوكو: «يصعب علي أن أرى التصوير السينمائي من زاوية تقنية، فهو ليس مهني . . إنه فن حليم . . كوشة إنما من الضوء . . أمك الحق أن أكتب بها ما شاء . . لقد أردت أن أجعل من النسر ذو الرأسين - فيلم مسرحي - لقد قاله بعضه التي انتصار للذوق الرومي . . صحيح . . ولا يمكن القول عنه أفضل من ذلك . . إنني أعرف جيداً أين تقع أعماه الفيلم . . لكن لأفصل نفسي لفة الحلال في تصويها . . فالفيلم يتكلم الكثير . . والسينما باهظة التكاليف (Les Lettres Fr. 1946). وقد كانت للأساطير الإغريقية تأثيرات في مسرح وسينما كوكو، فقد كتب «أتيجون» معاصره . . من فصل واحد . . كما أوحى له أسطورة أوديب مسرحيته الشهيرة «الآلة الجينية» والتي لم يجاري كوكو فيها إيجاد حلا لمشكلة نفسية إنما حاول إيجاد حلول لشكل ذات طابع مسرحي . . كذلك أسطورة أورفيوس الإغريقية . . ومما جلتها سينمائي في فيلمه (أورفيوس) و (وصية أوديسيوس) . .

لقد كان كوكو واحداً من الإفریق القدماء الذين عاشوا في القرن العشرين ■

أنشأه في حقل السينما من ١٩٣٠ م إلى ١٩٦٣ م إيجاد لفة خاصة بالسينما . . فشاعرية السينما التي تلقى بها كوكو تختلف في رأيه عن شاعرية المسرح والرواية والرقص، وشاعرية الرسم أيضاً، تلك الفنون التي مارسها كوكو في حياته، كما أن الحديث قد كثُر في أواخر الأربعينيات والخمسينيات حول شاعرية السينما وسينما الشعر، ويرى كوكو أن سينما الشعر ترتبط أساساً بالمناجاة الداخلية، كما أن الأسلوب هو بظلاله الخلقية، وينبغي للكسيرا فيها أن تنقل إليها الأنظار .

يرى كوكو أن هناك فرقاً كبيراً بين الأفلام التي تبحث عن شاعرية أو شاعرية السينما، كما يطلق هو عليها، وسينما الشعر، فلا يوجد أي تشابه بينهما، كما قد يظن البعض، بل يكاد ويتناقض أحدهما الآخر . . فالشاعرية عند تصد من اللاوعي، أما اصطناع الأسلوب الشعري فيصدر من الوعي، كما توجد بعض الأعمال الواقعية والتي تنفض شاعرية .

إن المشكلة الأولى التي يعانها المخرج الشاعري في إخراجة لفيلم، هو كيفية تحويل أسطورة ما أو حكاية ما إلى حدث يرمي صالماً للململة، كما أن الشعراء - كما يرى كوكو - منذ رامبو عندما أصبحوا غير قادرين على إدخال السرور على الناس، أصبحوا قادرين على إزعاجهم .

وأفلام كوكو هي في الحقيقة مجموعة من الأفلام، تحدث نوعاً من التوهم الجماعي، هذه الأفلام . . كما يرى كوكو، تجعل الجمهور يحلم بالتأمل . . فهو

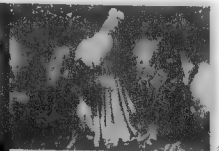
رغم أن اسمه يعتبر علامة من علامات المسرح الفرنسي المعاصر، إلا أن الكثيرين لا يعرفون أن كوكو (Cocote 1891 - 1963) كان مبتدئاً وخارجاً سينمائياً له رؤاه الخاصة، كما كان شاعراً له قصائد متممة وديوانان من الشعر، كما كان رساماً أيضاً . . لقد عاش جان كوكو حياة عصية وكانت لمعرفته جوانب متعددة . . وقد كان صليفاً للإسباني المشهور بكاسور والموسيقى الروسية سترافنسكي والكاتب المسرحي أبوليتير وفروهم من رواد العصر . كتب كوكو عدداً من المسرحيات أهمها الآلة الجينية الإغريقية، ثم فرسان المائدة المستديرة ١٩٣٧ م، والوحوش المقدسة ١٩٤٠ م والنسر ذو الرأسين ١٩٤٦ م . كما نشر ديوانين من الشعر . . مصباح علاء الدين ١٩٠٩ م والأمير الطاشان ١٩١٠ م .

وعندما ظهر عام ١٩٣٠ في أداة جديدة من أدوات التعبير التي ألا هي السينما، القرن السابع، كان إخراجة لفيلم دم الفاحش Le sang, Poete se le نفس العام، ثم عاد في عام ١٩٤٣ م ليخرج فيلم المودة الأبدية L'Éternel Utopie، والفنانة والوشع L'Éternel belle et la bete ١٩٤٥ م وفيلم أورفيوس Orphée ١٩٥٠ م وفي ١٩٦٠ م أي قبل وفاته بثلاثة أعوام عاد فأخرج وصية أوديسيوس Le testament d'Orphée، والذي قام بالتشغيل فيه بكاسور الرسام المشهور .

وأعمال كوكو السينمائية، تندرج في مجموعها تحت تيار السريالية وديانات حركة الطليعة في السينما، إلا أن كوكو حاول إيجاداً طوال عمره الفني - الذي



Le Testament d'Orphée. Avec Jean Marais et Jean Cocoteau.



La Belle et la Bête.



○ حيطان و زكريا تاسر « السعيدة الباشية»

في حدة نوفمبر من مجلة «الدوحة» يتناول «زكريا تاسر» (أزمة الحرية) و «أزمة التعبير» في حائل العربي من خلال خمسة خواطر تتجاوز في عمق رؤيتها وتغلغلها حدود الحائط إلى أفق التاملات. و «زكريا تاسر» يعلنا كتابة جديدة في السياسة، أو سياسة جديدة في الكتابة. ومن المفارقات اللافتة أن هذا النوع نفسه من التعبير قد ينشأ عن الأرمنيين الرئيسيين اللذين يتكلم «تاسر» عنها. حيلة الكاتب هنا أوسع مساحة وأرحب مدى من حيلة الواقع للسلط، هذه التي تبقى أمور كثيرة لم نزل في حاجة إلى أن نعمل فيها الكاتب بطبع تاملاته التي تنتش الأسرار (1)، أو مبعث خواطره (2) التي نسل الحائط (3).

يتحول الكاتب و زكريا تاسر «في الحاضرة الأولى» (حائل سعيد) لا يجرع ولا يهرش ولا يمزق ولا يتألم ولا يرتدع فدا كذا كتب كلمات للنشر. هكذا كان تأويل رؤيته الصائفة في المنام كما نراه به «أبو مضر الفلكي».

لقد صار أجبراً ذلك الحائط الأمين الذي يشهد له الآخرين مخومهم وأكثامهم دون أن يمشوا تحت نير ملكي السباط والغيرة والعصى والسجون.

ويبدأ أحدهم، وللمعنى به صورة كبيرة لرافعات سياسية، ولم يجرع الحائط على الشر أو الاحتجاج.

إنه بخلاف الآن من المعاول التي تنتظر احتجاجه أو تلمزه لتعرض عليه عظمة إياه.

وفي الحاضرة الثانية يمسد حكيم لديم، جهول الاسم وابغية لتلايه قوائد الكلام الست لم يقول هم: وتكلموا ليلى جبار، أما اللغز فاجتنبوه، فلا فائدة له، ويعجب الضرر فقط، فهو ذلك الذي يملك القدرة على أن يسند ويغير، فلا كنتم من أثمار الفعل ومن عصوم الكلام حكمتكم أي ملك ظلكم، فاختاروا ما نرجون فيه،

وفكر تلايه ملياً، إهم يحاولون اختيار واحد من البديدين وأخيراً، لم يتمكن التلايد من اتخاذ قرار،

لقد ماتوا دون أن يتكلموا أو يفعلوا.

وفي حوار بين الكاتب والرقب تاسر الحاضرة الثالثة في هذا النص:--

الكاتب : سأكتب عن الأسباب التي أدت إلى خياع فلسطين.

الرقب : أكتب عن خياع الأندلس.

الكاتب : سأكتب عن الحب العذري.

الرقب : أكتب عن حب الشعوب.

الكاتب : سأكتب عن الطيور.

الرقب : أكتب عن الأسماك وللحط.

الكاتب : سأكتب عن الجبال.

الرقب : أكتب عن الوديان.

الكاتب : سأكتب لجدا الحرية.

الرقب : هذا موضوع غير لائق وطناً إذ يضل الناس فكرها وسياسياً، ويضهم على الاحتكام لفضائلها عادية غير مصرية.

الكاتب : سأكتب.

الرقب : لا تكتب، الكاء تحاذل بسر أعداء أمتنا العربية.

الكاتب : سأكتب.

الرقب : لا تكتب، الضحك ضائعة وبخورية من آلام الشعب العربي.

الكاتب : سأكتب.

الرقب : مت في سلمات اللوحى وأنت ترد الأتاشيد الحامية.

الكاتب : سأكتب علواً الوصول إلى جواب من السؤال التالي: من أنا؟

الرقب : لا تسرق نفسك سلا

مور : أنت كاتب يكتفل له القانون حرية التعبير عن أفكاره.

وهكذا يكشف هذا «النيولوج السامر» من الحكمة الأخيرة التي يعلنا «تاسر» على القراء. تقول هذه الحكمة بخصصار شديد: الكتابة جالس سوء وفي الحاضرة الرابعة ينشأ حوار متع بين الكاتب وقلمه، حيث يصاب الكاتب عن سوء حظ بروض في يده اليسرى، والتهاب زمزم في عينيه، ويضع على اللغم متفرداً عبه دم رق صاحبه الذي يتنشق منه، ومعه فقط.

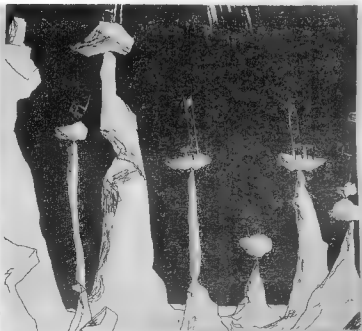
يقول الكاتب للظم: انفض وعش مع الناس وأكتب عن الأهم. لا تكذب القلم خيراً. يلبس من الصبح إلى مساء ثم يعود يعض الأوراق الكثيرة. وتجرى هذه الأوراق مقبيلات متيرة مع شخصيات خيرة.

هذه الشخصيات هي: دجاجة، وحرار، وخراب.

يصبح الكاتب في غضب: ما هذا اغراء؟

يحب القلم: حمل ترسيد من أن أكذب؟ التوارع كانت عادية، والناس يعضهم قليل، ويضهم متوار عن الأفتكار، ويضهم مشغول بالبح والشراء ولا وقت لديهم لأجراء مقابلات. لم ينطق الكاتب بكلمة واحدة.

كان صوته اعترافاً بعباله، وتسلاته للحيلة المخجلة



ويرحل الكاتب في الحاضرة الخامسة إلى عالم القرد (الذي هو حائل) بحثاً عن أزيائها الفنية والفكرية والسياسية. ويرى في هذا العالم نوعين من التماثيل التي يوجه لها مفكر حائل القرد نقداً قاسياً، للتماثيل يتوجهها لا تثل الواقع ولا تبرعه في نزاعة وإخلاص. ويقدم الكاتب في النهاية تقريراً لأمعاء من التمثال الجليدي الذي يجسد حقيقة هذا العالم:--

تمثال لقرد واحد فقط. له ست أيدي، يداً على العينين، ويدان على الأذنين، ويدان على القدم.

إن هذا هو غاية المراد.

لا يصر ولا يسمع ولا صوت في آني واحد.

له «تاسر» لعدة لغة إذن على تثل ترات الحكمة (كثيلة وعرة باللات)، وإضافة إنتاجه، ولوظيفة ولغا لبروية متميزة نتج من الملح خاص. ولكن هذا التمثل والتوظيف سوف يصبح أكثر ثراءً واستمداداً لو تشكل في تسج الكتابة القصصية التي برع فيها «تاسر»، وأصبح له فيها شأن ومهده.

هل تكتب لنا أيها الكاتب (المخلوع القلب على زمساتنا الباس) قصة «حيطان السعيدة» مرة أخرى؟ فشهواتك أحيى لا يستطيع أن يتألم منها معول من المعاول.

د. ماهر شفيق فريد

لرواية الاسكتلندية ميريل سبارك:

كتب ستيفان كافسر مقالة عنروابها بمطردة إيروب في المدينة الأبدية، وذلك في عدد ١٦ يولييه ١٩٨٤ من مجلة «تاسر» الأمريكية يمرض فيها رواية جديدة للرواية الاسكتلندية المعاصرة ميريل سبارك صدرت من درا بتنام للنشر في حالة وتبع وسجين صفحة.

وميريل سبارك المولودة عام ١٩١٨ في إدنبرة تلت دراستها في مدرسة للبنات في تلك المدينة، ولم تكن أول أعمال منشورة لها تشر بأنها مستند فيها بعد رواية بارزة، فكانت السمي «رواية الضياء» (١٩٥١) وهو إعادة تقويم للرواية أدرى شل مبدعة شخصية فرانكستين وزوجية الشاعر شل، كان كتبها حادياً لا امتياز فيه. وقصائدها التي جمعها في ديوان عام ١٩٥٢ كانت تقليدية ليس فيها تجديد



يذكر ثم نشرت كتابا من إميل بروتو ، مؤلفة رواية «مترجمت وزوج» في 1953 بالولايات مع الناقد ديك ستافورد وكتابتها عن الشاعرة الإنجليزية جون ميفيلد في نفس العام ، فلم يثر أيهما موضع شيئا ، غير أنها في عام 1957 نشرت رواية عنوانها «المترجم» ورحب بها النقاد وروايتها في 1959 برواية عنوانها «المرأة الميتة» وصف مريض الحياة في مستشفى للجساجين من يتشربون الهلوسة ، جاء أية في القصة وإن لم يكن نصيبه القوي واضحا ، أسما روايتها «السما» (الزباب) (1961) فقدم صورة سلبية للحياة في الضواحي .

إن إميل سبارك مؤلفة في السخرية والغموض ، وعلى الرغم من أنها تفتقر إلى صلابة البوصلة ، إن فضائلها وصحتها على أسلوبها الثري الذي لا يكاد ينجم بطابع معين ، فإن رواياتها سلبية وشخصياتها معقدة بالغة . إن فضائلها وصحتها على السواء تتجلى في روايتها السلسلة «زهره صبر الأمانة» بين يديها (1961) وهي رواية تتميز بالغموض والبراعة ، ولكنها أصغر شأنا من أن تحقق الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها بين يديها روايتها الأخرى «سوال بكسام راك» (1960) «فنيات نفيرات» (1966) ، «درواية مادلوم» (1966) ، «القصص المأثمة» (1968) . وقد لا ج في تصنيف حياتها الأدبية أن مرجعياتها قد تجسدت في قالب معين ، كما أنها الأخيرة تتم على ظهور في ألحاح جديد إن مكانتها واسعة باعتبارها رواية سلبية أصيلة وإن يكن ثروها ينظر إلى الألفاظ أحيانا .

درواية إميل سبارك الجديدة التي تتناولها عن عنوانها «الشبكة الوردية» وهي مستوحاة من قصة أيوب كما وردت في الشريعة ، والمصائب التي حلت به استحالنا من أن نصبره وإياه ، والمخبرين الذين اتفروا حوله يماردون أن يورثوا له معاناة زائدة حسرة ، وقد يكلف هذا عه المذهب في غاية الخلف .

ويبدأ ستان كاتفر كاتب الخيال مثقالته بفرله إن الناقد الكندي نورثروب فري ، إذا عجل في أحد كتبه طرائق السرد القصص في الكتاب المقدس ، وصف سبارك بأنه يصنف عادة بين النلسي . ولكن من النتائج الفنية لمهلهما تنهت غاية سميحة ، إذ يسترد أيوب أمواله وملكاته وكرمه ، وذلك ما هو معروف من إن كلمة «مهلته» في أصلها الاشتقاقي لم تكن تعني مالا مضمكنا قدر ما كانت تعني عاقبتى غاية سميحة فقد كانت الأحداث التي سبقت هذه النهاية بلسه أو عزه . ومن هنا سعى

دائي قصيدته الكبرى «الكوميديا الإلهية» لها أنها ما يضحك ، ولكن لأنها تلتحق بغاية سميحة إذ يمر الشاعر من الجحيم والمظلم إلى الفردوس .

وهذه الرواية التي تعد مبالغ ضرورية أو كئيبة تحسروا هذا الموضوع لشخصية الرئيسية رجل مغرب ، كايوب تنظر إلى الكائبة نظرة ملهوية من خلال الحصار الذي يحيط به . إن العذر الذي يلجأ إليه صعب ، فهاجر جزماء - وهذا هو اسم البطال - درس هو على يتقاعذ في ريف فرنسا ولا يجاوز حد منتصف العقد الثالث من عمره . وهناك ينشغل بكثرة أطروحة عن لذر العنابة الكونية أو لقا تحوى الأرض كل هذا القدر من الشغلة ونسعى للوقفة ملا هذا العنابة والشبكة الوردية ، بين هنا جاد من الرواية .

إن هاتين يتصارح مع هذه الشبكة دون نهاية ولكنه قد استول على المال إلى الحد الذي جعله عاجزا عن فهم نتائج الرزق الإسمال وأسواته ولكن الأحداث سرعان ما تنبهت إلى هذا الأمر . حتى ذات يوم تفق الشرقة باب بعد حلة معها أنه لم يطفأ . لقد سبق أن تفصل هاتين عن زوجته لفي لها عاقبة فحسب زهره الذي يرى طفلهما كاترا فنتجنتها من أحد شقائهما ، وأما نانا أيضا فتصفا بمرض السرقة ، وهي سرقة تصيب على الشكولاتة بحد بعيد ، وهي سرقة انتصاليها ويعمل جرائعها يتصاعد ذلك غدت الآن عضوا في جبهة كئيبة جبهة تحرير أوروبا وهي عضاية إرضائية لكائبة على الخلف وفيه هادى عائد نفسه عاصا بمحامين وممن يتسوقون له الخير فزيدونه لارتباك شاك أيوب من قبله - ونشودون لثافيزيون يزيدون أحزانه إهم السعدا المصري لمرجون الأرواية والطواريق التي أيقظت أيوب .

كتب إميل سبارك يوسا - نصف مازجة - في سبارك في سبارك ناطق تتعاقب يرسم الشخصية والغموض يتعزها القصور ، ويمكن لرؤاها الجديدة ملها أن يبدع كتابها على نوح أفضل . والتفتيرت التي عملتها في القصة تتكون أساسا من مفرزا كئيبة لور كئيبة في نحو بارع يرى هاتين إن معاناة أيوب غدت مازجة مازجة ، لم فهو لا يبدع كئيبة باقتناش مشكلة يمكن حلها ، وأما صار يمسك مشكلة التفاني . وهذا ما لا علاج إن يصاب به . أما من عزه لإهم على الأقل كاترا يفتقد بالصحة بطلان إن يظل وجيدا في فراش مرضه . وقد تتواروا القيام بدور المحلل النفسي ، وكلا هو كئيبة بلارض السلقى على أركبة السهل يتسكدر ويرى . ولكن هاتين يتجلى إلى نتيجة

مؤدعا إن سفر أيوب بعلما أن الصدقات طمحة في وقت الشدائد ، فلا إسماعه يتسوق لنا الخير ، أو هذا ما يبدو على الأقل . ولكن الصدقات ذاتها إنما جعلت للسعادة لأوقات الشدة .

ومعقدة الرواية التي تتحدث عنها إنما تكمن في هذا النوع من الأحداث الجائفة السامة . إنها لا تجعل الكتاب سلبيا فحسب ، وإياها هو جورة وقويه . إن عسرة الحظ الحسن إلى هاتين ويثنيه كلالا ، ودخله في علاقة حب جديدة ، وإنه أطروحة ، كلها أحداث سميحة ، تتزامن في المشاهد الختمة في الرواية ، تركاها لوك قد فارقته مؤدعا إن مأساة أيوب هي مأساة النهاية السميحة ولكن هذا النوع من المفارقات إذ جاز إلى بارع لاوسكار ويلد وأسمائه من القصة ، فله لا يجوز أن تأسل جاد لشبكة المعاناة والألم . لقد ظل سفر أيوب بر العصور يعاد غيالي كتاب مثاليين ثيابن سبارك تزين مؤلف روايتها «الغرب المغمض» ، ودرست فروست مؤلف المسرحية الشهيرة «السما» ومالك الخلل وسريرة الشاعر الأمريكي أروينولد ماكليس المسما «أدريه» لموضوع غير يطلب علاجها ما هو أكثر من مجرد الغموض والعتك .

غير أنه ينبغي علينا - حتى في هذه الحلة - نقر بأن طعة ميل سبارك حادة ، وإن لمات كتابها مثقالته . إنها واحدة من الروايات المبرجة للظلال عن يمكن القدر في مواجهة المشكلات الاجتماعية والمترجمة دون حل من مهم القاصي والصور التخيلية السريعة التي ترمسها لشخصياتها تتضمن من المصطلحات أكثر ما تتضمن الدواجات الخسوف التي يرمسها خيوسا من الروايات . إنها تصف حياة أمريكا يسال عن الأرواح ويتحدث كئيبة مملع رشاش . ونصف عارضي دأها وكئيبة ابتداء هاجز جوي سكرى ، وديان رديانزات تلالان علة ملها ، ومع ذلك فإن إميل سبارك عددا تبدأ في متاعلة معنى الأحرار ، بلوح ليهة أن تصرف من مفرزا كئيبة لو كئيبة ما كان في هذه الكوميديا الجائفة بفرله تفكر . وإن الدارسين يملكون تيرير سفر أيوب روايات ترتب إلى ولكن هذا لا يجعل السفر أوضح . إذ سفر أيوب إن يتضح ط . وهذا لا يم . فها هو نصيده .

ومن الواضح أن سبارك قد أنشأت قصته في وقتها في روما ، وبيت صديقها رويانيا الأخيرة على أساس من هذا القصود وقد زخرفتها بالغموض من هذا القصود جرت على كتابتها : الحوار القصص وللشاهد السجدة . تحول لواتر أديس

الداعية . ولكن في هذه الصفحات التسع والسبعين بعد الخلة لا تكاد يجد بجائلا للتفكير البتة في المنظم ، أو حتى لا يستخلص دالات الحبكة التي تسبها . هكذا تظل الرواية صميرة استكملة ذكية ولكن في السرون الحقيق ، صيف إلى أن تكون ذات معنى ، ولكنها تنهى مجرد الرواية وأما قبلنا تفسير سبارك للأصل الذي أنشأت عليه روايتها ، وهو سفر أيوب ، فإنا لا نستطيع أن نأوم القراء إلى تأيها نفس مغلها : إن كتاب سبارك لن يضعف مع طة ، ولكن هذا لا يم ، فها هو رواية .

إن سبارك التي تبلغ من العمر ستاينس عاما قد وصفت في وقتها أنها بأنه طريقة أدن من طرق الكتابة ، أدن من الشعر أو المسرح ولكن أعمالها الأولى لقت التشجيع من روايين مبرزين مثل جبرام جرين ، وليفان ، ومن ثم وأصلت السير على دوي الرواية .

وإنما ذلك انتقلت ميل سبارك إلى جنوب أفريقيا ، وتزوجت ، وطلعت وبدأت الكتابة الصغيرة الجسم ، الأثيرة ، عبارة الجاترا لا ثم إلى روما إلى يبدو لقررها على أن الكئيبة هي أكبر هود يتهدد الكاتب . ولكن تتطلب حل فترات القوط التي كانت تليها في فترة كتر كتاب جديدا كئيبة ، كما نقر . وبالرغم من أن أعمال سبارك حائلة بسجيات بارعة ، كما هو الشأن في روايتها «زهره صبر الأمانة» بين يديها ، أو رواية «درواية مادلوم» إن ألحاح روايتها تلوح أقرب إلى الألفاظ كئيبة أو كئيبة الشخصيات تؤول جزءا من القصة نفسها وليس في هذا ما يدور إلى القصة سبارك في كثير من الأحيان لا تبدأ الكئيبة في رقعها أكثر من مجرد عنوان وتخطى عام . يقولون على : «إن لا أبدا» إن أنظر كئيبة كئيبة ، حيث أن كئيبة يتبدد من الشخصيات وأما أن الجكن من التبرف على هذه الشخصيات إلى أن تبدأ الألفاظ في الحركة . وهي تبدأ بكئيبة الفصل الأول الذي لم تعطي لمصداها الملة يتطلب جارين لكي نكتبه على أن الآلة الكئيبة ولها تراجع سبارك ما نكتبه أو نضعه ، حتى لو بدأ الكتاب بنمو وتضخم على ما بين كئيبة في البداية . ونحن نقتل جارين على مزود في مدينة توسكانا الإيطالية وجولات في أوروبا لمدة شهرين يسارلها من طراز ألفا روميو ، إلى أن يكتمل الكتاب ويخرج إلى الدور



نشأت المذاهب الدينية المختلفة (فجر الإسلام/أحمد
مؤمن).

بداية الخلافات في الإسلام:

وإذا رجعنا إلى أيام الرسول عليه السلام سنجد عدة
أمثلة منها:

(١) قال الرسول صل الله عليه وسلم في مرضه
الأمير: أتوني بقرطاس أكتب لكم كتاباً لا تضلوا
بعدي، فقال ابن الخطاب: إن النبي عليه السلام قد
غلبه الرجوع، حسبنا كتاب الله. وقد كثرت الآراء حتى
إن الرسول قال: فوسموا عني، لا ينبغي عندي
التنازع.

(٢) اختلف المسلمون في حقيقة موت الرسول، حتى
في عمر قال: من قال أن عمداً قد مات طوته يسفي
هذا، وإنما رفع إلى السماء كما رفع عيسى بن مريم،
فرد أبو بكر: من كان يعبد عمداً، فليأن عمداً قد
مات، ومن كان يعبد الله إله عمداً، فليأنه حي
لا يموت. قال تعالى (ما عمداً إلا رسول قد خلت من
قبله الرسل)، فقال عمر: كأنما سمعتم هذه الآية
إلا الآن.

(٣) وقد اختلفوا فيها اختلفوا في أحقية أبي بكر
هل عمر بالخلافة. ثم إلى الشورى، واختلفوا كذلك
في قتل عثمان، وفي خلافة علي ومعاوية، وفي موقعة
الجمل وصفين، وكذلك في بعض الأحكام القرعية.
فالاختلاف في الرأي أمر طبيعي، أما أن تصب
عقول البشر في قالب واحد فهذا أمر غير
الطبيعي... الذي تربيته الجماعات الدينية على
اختلاف زعمائها - لأن هؤلاء الزعماء يريدون الحياة
الدنيا، والسيطرة على الناس، ويحرمونهم من اتباع
يتجوزهم (تحت ستار الدين) رغم أن الله تعالى قال:
وفذكر إنما أنت مذكر لست عليهم بمسيطر... وقال قوله
الحق من ١٩ للرسول الكريم... لحسام الأتية
والمسلمين... بل يصل الأمر إلى أن سبحانه يقول له:
إني أأنت بشر مثلهم) لأن الدين لا يكون بالقهر
والإرغام لذا نجد مثلاً في سورة البقرة قول الحق تعالى:
ولا إكراه في الدين.

بداية نشأة المذاهب للإسلام:

ولكن أصل فارس يرفضون النجاش والعلو
للمسلمين، وكما يقول ابن حزم الأندلسي في الفصائل
بين الملل والأهواء والنحل، (أن القرس لما استحوذوا
بزياد المسلمين عنهم على أيدي العرب الذين كانوا أقل
الأمم خطراً في نظر القرس، رسوا كيد الإسلام
بالمحاوية في أوقات شتى، ولبواوا للحيلة وأظهروا قوم
ممن الإسلام، واستمالوا أهل التشيع بإظهار علة أهل
بيت الرسول، واستماضوا ظلم علي بن رضى الله عنه، ثم
سلكوا جميع مسالك شتى حتى اخترجواهم عن
الإسلام).

وفي المقالات والفرق، لا نشترى نجد أن المسلمين
قد انقسموا إلى ما يقرب من ثلاث وسبعين فرقة...
والسعودي هم بعض في التوحيد والإمامية

حين يختلط الدين بالسياسة

محمد الفارس

ورجعنا لسلفين في بعض البرامج الدينية يقومون
بدرع الوعظ، وأقول إمام سلفيون لأنهم ليسوا
أصحاب النظرة العقلية، أي ليسوا بمستعيرين
ولا يحفظون كل جوهر الإسلام.

وربما أحدهم يقول مثلاً إننا إنجنا إلى الله (وهذا
لا خلاف عليه) فإن الله يفر من تحت أقدامنا الخير
الكثير (وهذا يختلف معه إختلافاً جلياً) مثلاً فجر أبا
البشرور تحت أقدام السموهين، الذين استعاصوا
بأموال النط شراء التكنولوجيا من الغرب، أو واحتفظوا
آخر يقول بصحة الوسائط بين العبد والرب ومن خلال
برنصج تليفزيوني شهر ١١ ناهيك من الكتب التي
تصدر عن جهات معظمها غير معروفة، وكتابتها
لا تعرف من هم؟ أو من أين أتوا؟... يشتركون كلانا
منقولاً من الكتب الصغراء، دون تمحيص ودون بحث
موضوعي بحث، فاختلط الهواء بالمار، واختلطت
الأفكار الجيدة بالخرافات!!

ولا يمكن أن يفر عاقل (مسلم) أن تكون العبادة
وحدها هي شئنا الشاغل، وإنما العبادة مع العلم،
والأخذ بأمر ما وصلت إليه تراثه، لكي نبتكر فيها
لا أن نشتريها من الغرب دون أن نصنعها.

ولكي نحدد موقفنا من هؤلاء الذين يحجزون جن
للمواجهة بالثقافة التي تقوم على الألفة والبرامير،
والذين يميلون إلى استخدام التعمية والتعظيم والأحكام
القطعية، وكذلك يميلون إلى الإيمان بالإمامة،
والا تكلل على الإمام في تفسير الدين، رغم أن الإسلام
ليس به كهوت... أقول لكي نحدد موقفنا منهم يجب
أن نتأمل من المذاهب الإسلامية وعن جلودها!!

نشأة المذاهب الدينية:

كان عبدة الأوثان أو من لهم شبهة كتاب عد
تعتبر الشعوب متشربين في أنحاء الجزيرة العربية،
وفي البلدان التي فتحها المسلمون.

وقد انقسمت آراء من فهم شبهة كتاب في الدين
الجندة والإسلام، وكان على المسلمين أن يحدروا
الثرات الإنسان السابق عن الإسلام من زرافشية...
ومابلية... وفلسفة يونانية... وبوذية...
ومسيحية... وأساطير هندية وفارسية... الخ...
وذلك - بالطبع - من أجل تعظيم الآراء والأفكار
المتفقة أو المتعارضة مع الإسلام والرد عليها ومن هنا

ما هذا التيار الديني الذي يلتف حوله جمع من
الناس، له صوت عال ويريد استغلال جو ديمقراطية
القول والكتابة لصالحه، ووصول الأمر إلى حد (حرب
المقالات) مناداة بتطبيق الشريعة، إلى جانب محاولة
استغلال المسلمين في المساجد لعمل مسيرة...
وما أدراك ما المسيرة؟... حيث يختلط الحابل بالنابل
والصالح بالباطل، وسليم التبة بالفرض، والذي
يحمل رزاً با حصرة تقديمه، بالذي يحمل رزاً با سلفية
بسته... بالذي يحمل الرز بين ما، فتحول (لغة
الحوار) إلى (لغة مشييات وكتابات).

هل يعمل - حقاً - هذا التيار من أجل إصلاح كلمة
الله أم من أجل إضلال كلمة الشيطان ١٢... هل
الإسلام نظام حكم أم - فقط - دين وعقيدة، كما قال
الشيخ علي عبد الرازقي في كتابه القيم المعروف بالإسلام
وأصول الحكم، ١٣

ولقد توارت الثقافة والمتقنون في أحيان كثيرة، عن
قضايا فكرية هامة، وتظهر أعلام من أمثال طه حسين
والمعتمد وحمد عبيد والأفطاني، وفي المقابل طغى على
السطح أممات الثقافة والمتقنون في أحيان كثيرة، فتأولوا
أنهم الأمم، وجعلوا منها قضايا ١٤ من أمثال (هل
المهرابا يشجع الأهل أم الممالك؟) في الوقت الذي
يسل الشعم يختلط بالدم واللحم الفلسطيني سواء على
أيدي الأسرايين أو على أيدي المسلمين.

وصلنا إلى حد أن جعل من عودة المرأة إلى عصر
الحريم فنية، ومن ارتداء الحجاب فنية، بينما
القدس عاصمة للإسرائيليين!!





عبد المتعم شمس

وشرب منها عواولاً الانتصار ، فلم يمت ونقل إلى قصر العيني فانتقل .

لما شرب الشيخ حامض الفتيك تحسنت حاله الصوتية ، وأصبح صوته من أحسن الأصوات ، واشتهر ونافح أمره حتى وصل إلى الأقامة وصار من قرائها وشهيداً .

والشيخ القران من أعجب الشخصيات ، فقد كان طويلًا نحيلًا ، يترطأ إلى مشيه ، وقد وصفه بعض القراءه حين رآه وقد ارتدى قطاعه . وحزم بزمائه وطارت جبهه من الغواه بأنه يشبه حزمة للخبز .

كان يلعب الكوتشيته على المقيع مع أصحابه وهو مكفوف البصر ، ويكتب أوراق اللعب . وهذه من النوادر . فقد يلعب الكفوف الغاولة أو الدوميتي . ولكن أن يلعب بوق الكوتشيته وهو لا يبصر وليس على الورق علامات تميزه عن طريق الحس للأرقام في الغاولة والدوميتي فهذا من المعجزة لأن الشيخ القران كان يلعب بالورق على المكشوف .

وقد كان الشيخ القران من المشهورين في الأذاعة في الجبل الماشي ثم تيسر الناس ، ولم يحد أحد يسمع إنشاء المولد النبوي الذي كتبه (المتاوي) أو غيره .

كان الشيخ البكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية يقيم احتفالاً سنوياً في قصر الخرنفش مقر الصاغة تكريهه إياه زمان لإنشاء المولد النبوي . وقد أصبح هذا القصر الآن مرسداً لبعض الرسامين ، وكان الذي أنشأه هو محمد علي باشا وسماه قصر السافرخانة . وخصصه لأقامة الضيوف الرسميين من رؤساء الدول والأمراء والسفراء .

وكانت حفلة المولد النبوي التي يقيمها الصاغة الصوفية كل عام في قصر الخرنفش من أهم احتفالات المولد التي تقام في القاهرة في الجبل الماشي . هذا حديث آخر .. وسأحدثك عنه لو سمحت .

لن أسألكم عن فواتير ويجبل وشكسبير وإيشينز ، فهم في تفكير من أهل الغرب الملاحقة . جهنم ونس الصبرا . ولأن أسألكم عن الفاروق وابن سينا وابن رشد ، لأنهم في تفكيركم لم يسلطوا بتطبيق الشريعة .

ولكني فقط - أسألكم عن د. فاروق الباز . ما كنت .. ماذا يعمل ؟ .. وما فائدته . ولماذا يعمل هناك ولا يعمل هنا ؟ .. أنا أقول لكم . . . لأنكم - أنتم - هنا !!!

قال لي الدكتور زكي مبارك إن الشيخ إبراهيم القران هو أعظم المثقنين للمولد النبوي الشريف ، ولا سائته أين سمعت إنشاء هذا الشيخ ؟ قال لي إنه يسمع الأسطوانة التي سجل عليها هذا الإنشاء ، ويسعد ويظهر حيث يسمعها في الجرامافون .

وقد نظم المولد النبوي في ثوره ثنائيا ثنائيا ليصلح للتسجيل والغنى والإنشاء ، وهو نظام الفواصل المسجوعة ، واشتهر هذه المراتل في مصر كتبه رجل اسمه (المتاوي) قال لي قصة المولد النبوي !

(في أول ليلة من ليال حله ﷺ أغلقت أبواب الجحيم ، وفتحت أبواب الجنات الرضوانية) .

وأطلع الحى القويم ونجلي برحمته ورضوانه التجليل الملم .

واشتهر العرش طرباً ، ومال الكرسي صعباً ، وانتشرت الزينات الرائية .

وتلاوت الكائنات بالأفوار ، ونكتت على رؤوسها الأصنام .

وقالت : (هل برسول الله ﷺ ورب الكعبة ، فهو إمام الدنيا وسراج الأنام .

ويستمر المضي في الحديث عن مولد النبي عليه الصلاة والسلام . لم يختم الحديث بقوله :

- اللهم عطر قبره بتطعيمه والتحية واغفر لنا ذنوبنا والآثام .

وكان مشهد هذا المولد النبوي الشيخ إبراهيم القران من أهم ما يذخر ، ومن معاصري الشيخ محمد رفعت والشيخ علي محمود وهما المعلمان الكيران بين قراء القرآن في ذلك الزمان .

ولم يستطع الشيخ إبراهيم القران أن يجد له مكاناً بين قراء القرآن لأن صوته لم يكن غويًا عند الناس ، فلما يس من حياته اشتري زوجة من حاضن الفتيك وكيف ماذا !!!

والأحكام والقنوى والسير ، ويجمع فنون الدين . يبرأ بعضهم من بعض ، ويكثر بعضهم بعضاً ، أكثر ما عندهم إذا سمو أنفسهم الجماعة يعني أنهم يجمعون على ولاية من وليهم من الولاة ، بارأ كان أو قلبرأ . فسماوا الجماعة على غير معنى الاجتماع على الدين .

إن الشيعة تقول بأن الإمامة درجة لا تقل عن درجة النبوة ، بل بل قد تزيد (في رأى البعض) ، وأن علياً أفضل من رسول الله !!!

ونقول أيضاً أن الإمام رجل معصوم من الخطأ ، لأنه يورث إليه من الله تعالى . ويساوى عند الاسماعيليه الرسول في العصمة ، لأن الإمام يستمد علمه من الإمام السابق عليه إلى أن يصل إلى علم النبي عليه السلام !!!

ماذا تريد ؟

هل تريد أن تعود إلى الكم الحاصل من فرق الشيعة .. والخوارج .. والرجلة .. والكرامية .. والأشعرية .. وغيرهم ؟ هل تريد أن تفرق في بحر الخلافات مثلاً حدث بين (أهل السنة والمعتزلة) أو بين (الخوارج) (وأهل السنة) في مسائل ؟ لا يمكنها سوى الخلق وحده عز وجل - مثل : مركب الكبير . التي صار لكل فريق رأي حسب مصلحة السياسية والاجتماعية وظروف عصره . فتجد أن الخوارج تكفر مركب الكبرية ، وتعتبره خارجاً عن الأمة ، وزوجاه من مؤمنة باطلاً ، ولا تقبل له شهادة ، ودمه مباح ، وذلك من أجل أن يصعب الرجوع السياسي لهذا الوجه الذي ، أن يكون خلفاء بني أمية ويتابعهم فكرة يجب عارضهم بين أهل السنة ترى أن مركب الكبرية مؤمن وبالتالي لا ترى في وجوب غارة حزب أمية أي داع !!!

هل تريد أن نعيد المناظرات والانقسامات العنيفة التي حدثت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري . بعد انتهاء القرن الزايع عشر ؟

هل يجب لي ظل إفريقيا (العالم الثالث) في أزماته ومشاكله الطاحنة . مثل حرب أفغانستان . حرب الخليج . حرب اسرائيل ضد لبنان . حرب اسرائيل ضد الفلسطينيين ، والعرب ضد العرب هل يجب لي ظل هذا وخبره أن تهرب إلى إثارة قضايا ومشكلات مثل الإسلام بين أو نظام حكم ؟ أو . . . مثل (حجاب المرأة) ، وقبولها إلى عصر الحريم ؟

إن تاريخ الإسلام السياسي والثقافي والاجتماعي يقول بأن الدولة اسلامية ، كان يعمل فيها كل حاكم لولاية على ترسيده حكمه لفرض اليقظة في هذا الحكم ، ولو أدى ذلك إلى الانهيار من الدولة الأم - وبذلك ضفت الدولة وضعت معها الحكام والمحكوم .

أن أسألكم يقدم على القرآن الكريم ، والسنة الصحيحة . لا على أهواء الفقهاء ووجهات نظرهم . ونحن نعرف أن لا مقولا ، إنما لأن أن تفكر يا ليتك لا الفرق بين الإنسان والحواشي هو العقل ، لا أن يكون لأنه تابعاً لتبرع فيلغى عقله بلأمره .

عالم ديوان = لفيكتور هوجو

أوراق الخريف

تأليف: لفيكتور هوجو

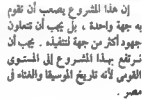
ترجمة د. هيام أبو الحسن



هناك قصة البحر المزدوج، بحر الزمان والكان
القصة البشرية دوماً تعبره، في الغد والروح
أنت لا تسير غمزه، تتجسس أنت الزمان
الطاقة، والنش مائة، وأنت باحث في الطيف
على وجه النجوم بعد نيرانه المتحطمة
وأنت كم من جوار، أين الصبح هو أم من الأوجار

القصيدة هي التي تليق بالبحر المزدوج، القصيدة
سأبقيها في الذاكرة، سأبقيها في الذاكرة
من دون أن تكون، من أجل أن تكون إلى الأبد
تكتشف

والله، يا صبي، يا صبي، يا صبي
سأبقيها في الذاكرة، سأبقيها في الذاكرة
من دون أن تكون، من أجل أن تكون إلى الأبد
تكتشف



بالله

في إطار التناول الثقافي بيننا وبين
الولايات المتحدة الأمريكية .. زارت
مصر فرقة «مسرح باكيت
للرقص» .. وقدمت عروضها
الراقصة على مسرح الجمهورية
بالقاهرة ، ومسرح سيد درويش
بالاسكندرية .

والرقص الذي قدمته فرقة جارت
فاجان - مدير الفرقة ومؤسسها - ليس
بالهاش . وإنما هو الرقص الحديث
الذي ظهر مع أوائل القرن العشرين ،
بفصل أساتذة منهم « مارتا
جرام » و « جوزي ليمون » ،
و « ماري هينكون » . و يوجد الآن
مئات الفرق المتخصصة في هذه
النوعية من الرقص ، متشرة في أنحاء
أوروبا وأمريكا .

وإذا كان البالية الخلاص
والحديث يعتمد في تشكيله على قواعد
أساسية في المخطوطات والحركة والضخمة
والملاصق والمناظر والموسيقى ، لتحقيق
التعبير الجمالي . . فإن الرقص
الحديث يعتمد فقط على إيراد
ديناميكية الجسم مع اعتبار الموسيقى
والملاصق والمناظر من العوامل
المساعدة لتحقيق التعبير الجمالي

والبالية الكلاسيكي له جمهور كبير في مصر . . يتلوه ويقدر كل ما فيه من قيم جمالية . ولقد شاهد على مسرح دار الأوبرا قبل احتراقها أكبر الفرق وأشهرها في فن البالية . . ومنها البولشوي ، ولينجراد . وفرقة أورا بارس وغيرهما . ولعلت تلك الفرق أشهرها في مجال البالية ، نذكر منها بحرة الجمجم والأمة والنائمة ،

تفكر الأذاعة حالياً في إنشاء مركز جديد للتراث الموسيقى . يجمع هذا المركز أعمال الرواد الأوائل مثل كامل الخولي ، وسيد درويش وغيرهما . كذلك يضم المركز أسماء المطربين القدامى وقصة حياتهم بالإضافة إلى المطربين الأحياء .

وفكرة إنشاء هذا المركز جديدة بالاهتمام . وكل ما نرجوه أن يستمر في مهتمه لحصر تاريخنا الغنائي ، حتى يمكن لأي مؤرخ الرجوع إليه .

إن هذا المشروع بدأ في مكتبة الفن
التي تتبع دار الكتب في السبعينات .
ولمات المكتبة بجمع جزء من هذا
التراث الكبير . ولم يستكمل
المشروع لأسباب كثيرة .. منها
السرويين .. ومنها الميزانيات
المواضعة .

ومن أهم أسباب توقف المشروع عدم وجود الباحث الموسيقي ، والفرق كبير بين أن يشرف على المشروع باحث موسيقي وبين أن يشرف عليه بعض الموظفين.

إن المسألة ليست لفظ جمع
الأسطوانات القديمة وكتابة بطاقات
ها. فإما يجب حصر أعمال كل مدّين
في عمله، وتكليفه تاريخياً، وتحديد
القيام الموسمي لشيء ما، فيجب بقدر
الإمكان، هذا بالإضافة إلى معرفة
نقص حياة كل مدّين ومستواه العلمي
والثقافي والإنتاجي. ولا يجب
الاعتماد في تصادقنا على ما هو
موجود في بعض الكتب، بقدر
الاعتماد في مصادر أخرى. ونفس
الشيء بالنسبة لمؤلفي الكلمات
والطين والخرابات.

أما مسألة تقييم الأعمال الفنية للرواد القدامى فهي مسألة أخرى مكانها الحقيقي هو أكاديمية الفنون وليس مكتبة الفن أو مركز التراث .

وكساره البنلق ، ونافورة باخشى
سرای و غیرها من الأعمال الخالدة .

أما في مجال الرقص الحديث ، فإن
مهرجاننا لا يتعد عليه بعد ، نظرا لثروة
ما يشاهده من : الأعراس النيرة -
بطبيعة الحال - في مجال الاقتناء الكبير
هذه التزعمية من الرقص الحديث .
لنأخذ كمرحاض في مجال الموسيقى
الكونترالتي ، يقل الجمهور
الأصنام الأورسترالية الكلاسيكية
الرومانسية يشغل كبير لمتعود
عليها . بينما لا يتقبل بسهولة
الأصنام الأورسترالية الحديثة التي
تعتمد على نوايل موسيقية جديدة
وجريئة مع توليف من الأصوات
الجديدة والجرئة المتنافسة في معظم
الأحيان .

لقد أسس فرقة «مسرح بايكات
للرقص» الفنان الجامايكي الأصل
«جارت فاجان» منذ خمسة عشر
عاماً. وأعضاء الفرقة من الطلبة الخبيرين
مدربين على الرقص، وأولئك هم
خبرة به. يقول فاجان: «كان
معظمهم من الرياضيين.. لم يدريوا
على الرقص من قبل.. وكان هذا
ضماناً كافياً ضد أي تأثيرات ضارة
للتدرب الخاطئ». كانوا في إحدى
عجينة سهلة التشكيل.

والعرض الذي نعمت القوة كان
ميرا لغاية ، له مدلول خاص .
البعثات الأثرية وأضحت له
الفرصات ، ورسوخ في عدد من الفرصات
والمناسبات الوحيدة التي استعاضها
بـ «جارت لاجان» و «من في البقية»
وكانت ركيزة عند تصميمه
الفرصات ، في السرعة والدقة
والأفان . فإذا أضفنا إليها قدرته
ومهارته في إيزير ديناميكية الجسم ..
فإن كل هذا يوضح لنا أسلوب
«جارت لاجان» في تصميمه
الفرصات . إنه يعمل للشاهد على كل
قدرة الإنسان في إيزير واستدراك
قدرات الفرد سواء في فترة
التطانية أو في حدوده الخفيف
السكر .

ورغم اهتمام « جارت قاجان »
بمصرف الإضاءة اهتماما كبيرا . . فإن
عناصر أخرى لم تلقَ عنده نفس

الاهتمام مثل اللانس والديكور
كذلك شاهدنا اراقصين وراقصات
في كثير من الففترات برقصون
حقاء . . والرجال عراة الصدور .

ولا أعصد أن الارتباط كبير بين
فترات الرقص وبين الموسيقى المصاحبة
لها . . وفي مجلة على شريط
كاسيت . فهي لم تكتب أصلا لهذه
الرقاصات . إنها مختارات من التراث
الموسيقى المصافي ومن التراث
الموسيقى الأمريكي المعاصر . نجد
مثلا أغنية (أريا) من إحدى أوبرات
بيوتشي . . ثم نجد أيضا الأغاني
الأمريكية القديمة التي تتميز
بالإيقاعات الريعة مثل السونج
والفوكس .

ومن المؤكد أن هذه المجموعة الضخمة من الرافضين والرافضات . . تم تدريبها على أعلى مستوى . فالإقامة الدينية ملفقة للنظر . وقوة التحمل كبيرة . ومرونة في الحركة رغم ما فيها من عنف . جاء الأداء في نظام دقيق ، ومهارة فنية ، ووقت في الترتيب . والغريب هنا أن بعض المشاهير والأحاسيس الجياشة من خلال هذا العنف وكأنه يمسد لنا الجملال الإنسان المتحرر .

لقد نجحت الفرقة في إثارة المشاعر ، وشد الانتباه إليها ، ومتابعة كل صغيرة وكبيرة في حركاتها ، وقضاء حوائج ساعتيْن معها دون ملل . . رغم ندوة عروض فرق الرقص الحديث في بلدنا . . وهذا في حد ذاته نجاح يحسب لها في القاهرة .

جلال فواد



[لقد خاض الفنان وجهه عاشور
هذه التجربة بجسارة الأبطال فقد
نسى ما خلفه عبقاً للحاضر رؤيته
ووجوده] ، كلمات قدم بها الدكتور
صالح رضا تقيب الفنانين التشكيليين
معرض الدكتور وجهه عاشور الأستاذ

بكتابة الفنون التطبيقية . وهي كلمات لا تحتوي على أية مبالغة بل ولا أكون مبالغة إذا قلت : مثل هذه العبارات التي يمكن أن تصفوها لا تمثل قيمة حقيقية بصوراً جهده وإنجاز الفنان فهي الوقت الذي تشهد فيه الفاهة أربعة معارض أخرى لفن التصوير الفوتوغرافي تشهد أيضاً هذا المعرض في حد الحديق المطروق بما يجعل من سمات نتيجته - وما يجعل أيضاً من خبرة عملية وتكنولوجيا للهدم الذي أكثر أن يتجدي خدمة الحديق غداً صيباً وجارياً يحتاج إلى المطرقة الثقيلة والناشر الضخمة لتشكيل هذا الكائن المصمت صعب المراسي متجمد الحس . هذا الكائن الذي يتجسد بالتصاميم مع رده لآلهة وإلهما يحتاج إلى قسرة وإلى التحليل عليه لتشكيله بوسائل التكنولوجيا الحديثة أحياناً وبدياهة جادا غالباً . . هذا الضيف في التشكيل الذي يعمل في ذاته أيضاً الكثير من المخاطر التي أدت في مرة إلى طرحه الفنان السيويحي في أثر غطا بسيط - أثناء التنفيذ - وهذا يطرح لنا سؤالين أولهما ما هو الدافع الذي يدفع الفنان إلى استخدام هذه الخاصة الصعبة - والثاني هو ما الفرق بين هذا المعرض في أعمال التتبع الحديدي وبين غيره في ذات المجال ؟ والإجابة على السؤال الأول تستلزم الغرض داخل نفس الفنان الملبسه بالرغبة في التصدي والقدرة على تحديد الهدف والوصول إليه ومعالجة الموازنة بين أن يكون الفن جيلا في ذاته وثقافة لجمته إضافة إلى خبره علمية عريضة (كسبها طوال ثلاثين سنة من التعامل مع الفنان الحديق منذ التتبع بكتابة الفنون التطبيقية في الخمسينيات . . هذه الخبرة هي الإجابة في حد ذاتها - على السؤال الثاني فالفرق بين هذا المعرض وبين غيره من المعارض التي احتوت أعمالاً حديدياً هو هذه الأثقال البسيطة [معرفة الحامة] هذه الحركة التي تقبل تحدي الحامة وتحمّل مشاكلها وتتمزج بجالياتها .

وتتجاوز الحامة في حد ذاتها لتعمل بما لا يقدر سواه على تصحيح في النهاية في أية طوع بئانه .

ونلاحظ في هذا المعرض الأساس بالاشارة في الأعمال أحيانا والفرور أحيانا أخرى إضافة إلى الاتساق والتكاتف مع تراث إسلامي يضرب بجهوده في أصمق الفنان ليدلهم إلى معالجة موضوعات تحمل هذا الحس الفني . الذي يتشاكل مع معطيات جمالية عند الفنان ومكتسباته مما يمكن اندراجه تحت مقولة [الفن الحديث]

ومن أبرز الأعمال الموجودة بالمعرض العمل الفني [له ٣ × ٣] الذي يحتوي على ثلاثة أجسام حديدية مجردة في هيئة متصافئة وروحية تذكروا بشواهد القبور عليها ملصق عشن أحدثه الفنان بواسطة ماكينة اللحام - والمثلث المسمى [تراث] وفيه جلد الفنان أربع قطع حديدية مربعة سمك الواحدة بوصة ونصف مع بعضها ليخرج بشكل أساسي متفتح بعد الجلد يتجوى على كبرياء ورموش . . كل عاكس عمله [شوش] وهو من صلب مطروق بقدر جناسه مزمروا في تصال بعد معصونه من صامود صلب رفيع - ونلاحظ أيضاً تعدد المواضيع التي يسقط منها الفنان تجرته الجمالية فهو في اتجاه منها يلجأ إلى تجسيم المسطحات المعدنية من الصاج ويردد بين الفراغ والكتلة من خلال ما يجده في المساحة من تفرع لم يستعمل الخروط الرشيق والكرة المعدنية المطيلة بالدهي أو القضي لصنع جمالية خاصة لها طابع خاص يضيف إلى الترات وتبني منه ولا يماكيه - ويظهر هذا أيضاً في عمله [مشربة حديدية] حيث اضاف إلى المشربة ذات الطابع الاسلامي لمحات تجريدية من خلال البارز والمغائر بتخطيط صلب دقيق - وفي اتجاه ثان يقدم صلا تحت عنوان [للبررات السماوية] استخدم فيها كرات معدنية من الصلب والأصناف وأرياف كرات - وكما نعرف أن الصلب غاية صعبة التشكيل ولا تقبل التجزئة والتقطع ويواصل القطع التجميع مع غيرها من لاصدان الحديدية إلا أنه تغلب على هذه المشاكل ليخرج لنا بعضا في يراوغي فيه بين معالجة المساحة والقوام الكتلة عليها - وكل

هذا في إطار كل يحتوي العمل - كذلك في عمله [وقفة] يبرز استخدام المسح والحركة في الفراغ بتقاطع شكل كروي مع شكل فني يذكروا بكائنات الفضاء كما يظهر اسطدام الفنان للطبيعة في ثلاثة أعمال اسطلمها الفنان في اللبائن وتسلماها قفى عمله [الشاكيك في النمو] تنمو اللبائن الحديدية متقاطعة في الفراغ ومتشابهة ينسجها في عمله [النمو المتفتح] تبدو بسيطة التركيب مفتحة من الداخل إلى الخارج ويبرز في كلها القدرة على تشكيل الصاج في حوس رفيق بسيط يتألف في عمله [صبار] ثبات برأى من يحرص وهي - متوازيات مستطيلات من الحديد [ذات أشكال كبيرة - عملا رصينا أخطر فيه الفنان كتكثير من أعماله إلى تشكيله بالثائر والمطرقة ومعالجته وهو مسخن حديد أمل إلى اللبنة بواسطة [الأجنة] لإحداث هذه اللباس العفوية القوية على سطح الحديد .

إن مجرد إقامة هذا المعرض يستحق ما هو أكثر من التتبع للفنان على الجهد المبذول إليه في إخراج هذه الأعمال صعبة التشكيل - مكلفة المال - مهذرة الوقت . . وكفى ما يزيله في سبيل نقل هذه الأعمال فقط من مكان لكان .

أقيم للمعرض بقاعة [السلام] تحتفد عبد عمود خليل بالزمالك حتى أول أوس .

بمعرض مسرح الفلسفة بالاسكندرية مسرحية [فورت هيلينا بكرة] تأليف وإخراج [جدي أبو الملا] يتنا معرض مسرح الفرقة بالقاهرة مسرحية متخايل رومان [غداً في الصيف الأخير] إخراج [حاد الشقيري] وديكور [زوس] موزق . .

○ المسرحي اللبناني روجيه صفاف خرج فرقة مسرح الحكوان اللبنانية استضافته ثلاث ندوات في القاهرة .

الأولى مع طلبة وأساتذة معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون ، والثانية بعرض التجمع الوطني والثالثة بدعوة من الجمعية المصرية لخواه المسرح في مقرها المؤقت قصر ثقافة قصر النيل . وقد عرض روجيه صفاف في الندوات الثلاثة تجرية فرقة مسرح الحكوان والأعمال التي قدمتها وبمراجعتها العمل الذي يعتمد أساساً على معاشية الواقع والتواصل معه . وقد ناقش المسرحيون والمثقفون المصريون الذين حضروا هذه الندوات السمات الرئيسة لتجربة الحكوان وظروف تطبيق منهج العمل الذي يعتمدونه . ومن المعروف أن آخر أعمال فرقة مسرح الحكوان هو فيلم « معركة » الذي عرض خلال مهرجان القاهرة السينمائي والذي يمسد صور مقاومة أهل جنوب لبنان للإحتلال الاسرائيلي .

بسملة الحبيب

● أه يا بلد - مسرحية من تأليف وحيد حامد وأشعار أحمد الحور الخان محمد عبد الدايه ، يقدمها بيت ثقافة دير نجم محافظة الشرقية في الأول من يناير القادم بمناسبة احتفالات المحافظة .

● يعرض معهد جوته غداً الأرياء ١٨ ديسمبر ويعد عبد الحبيب ديسير الامام الألمانية المشتركة في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي يبدأ العرض في السادسة مساءً .

● في المركز الثقافي الإيطالي بالقاهرة يعرض غداً الأرياء فيلم [سناسيا أحي] - ليدينو - من إخراج [ستيفانو فازنزا] وبطولة البيرونسودي - ر . كوني ويتحدث الفيلم عن علاقة راهب مهابير إلى امريكا في حياة الحرب العالمية الثانية بأخيه عضو المانيا . يبدأ العرض في السادسة مساءً يتنا يعرض المركز بعد غد الخميس فيليب للأطفال من الروم المتحررة .



معارض

● حتى ٢٠ ديسمبر يعرض الفنان هشام الزقي [مجموعة أعمال جديدة في قاعة عرض [مجموعته] وأعمال تتميز باستخدامها لوسائل بيشية مثل الجير والزفت والخيش وأقداس الجريد في حسن المهندس المعماري الذي يقي ويركب العمل الفني، وإن كانت بعض الأعمال تستخدم مفردات مصرية إلا أنها بحسبها وباتصالها إلى التجريب غير الخاضع لمذلولات هذه المفردات الشبورية - فخر - في كثير من الأحيان - مسخاً مشوهاً - يتلو من الروح وينتقل إلى منطلق وجوده الفني بالخطب كما يليق السامع الجلباب البلدي - انسا تنمي من هشام الزقي [أن يستثمر قدراته الخلاقة على البناء والتشييد والتجريب في طرح معادلات شعرية ذات طابع يثي إبداعاً - يتنى إلى هذه المفردات الجبلية .

محمد حلمي حامد

في مركز البردي - ٣ طابق جمال عبد الناصر بالجيزة - بقاء معرضي مشتركاً للفنانين [خمس شحاته - حسين الجبالي - نجوى عبد الجواد - صبري منصور - حسن الأعصر والفنان الراجل [حامد سعيد] - وآخرين

يشرف على مركز البردي الدكتور حسن رجب - ويستمر المعرض حتى نهاية ديسمبر .

مسابقات

○ أعلنت نتيجة مسابقة الشعراء الشباب التي أقيمتها المجلس الأعلى للثقافة وكانت كالتالي :-

الاول [فولاذ عبد الله الانوار]
من قصيدته [أن أبى من عواصم الموت] وقدرها ٢٠٠ جنيه
الثاني [منير عبد المجيد

سوزي] عن قصيدته [شرود]
وقدرها ١٥٠ جنيه
الثالث [نجوى عمر كاسل]
من قصيدتها [حيث شئت] وقدرها

١٢٥ جنيه
الرابع [محمد حلمي حامد]
من قصيدته [رباعية النهار] وقدرها ١٠٠ جنيه

الخامس [محمد عبد الوهاب السعيد] عن قصيدته [قد كان] وقدرها ٧٥ جنيه

كما فاز بغضن جوائز قيمة كل منها خمسون جنيها الشراء :
[هاشدين التومسي] عن قصيدته [الطائر والأرض]
[حزين عمر محمد] عن قصيدته [الجوهري]
[عصام احمد غزال] عن قصيدته [إليك فلا تنسى]
[زينب أبو النجاشا] عن قصيدتها [راحة]

● مجلة الطليح] عن قصيدتها [يا صهر]
والطريق في هذه الجوائز هو فوز ثلاثة شعراء من كلية الآداب بثلاثة مراكز - وكانت قد اشتركت بأربعة شعراء

ومن المنتظر أن يعلن عن موعد حفل توزيع الجوائز قريباً كما يعلن المجلس في يناير القادم عن مسابقته الجديدة لعام ١٩٨٦ مقرر لجنة الشعر الناقد الدكتور [عبد القادر القط] وأمينه للجنة السيدة [نسيبة إبراهيم] .

أعلنت الثقافة الليبية عن مسابقته الجديدة في الشعر والنقصة آخر موعد لتقديم الأعمال الأدبية هو أول يناير - ويمكن للأدباء الإطلاع على شروط المسابقة تفصيلاً في قصور الثقافة .



والمعارك الأدبية بين ذكي مبارك ومعارضيه هو موضوع رسالة الماجستير التي حصل عليها بامتياز الباحث ومحمد جواد البناء من كلية

اللغة العربية جامعة الأزهر فرع الصورة : تكونت لجنة المناقشة من الأساتذة د . محمد رجب البيومي عيد الكلية رئيساً ، د . اسماعيل عوفين وكيل الكلية عضواً ، ود . عبد الفتاح عبد حفيظ وكيل كلية اللغة العربية بجامعة المنوفية عضواً .

● تقيم جمعية فناني الغزوي ٣ ش الإمام محمد عبده بالقاهرة ندوة في الخامسة ونصف من مساء الأحد القادم بالشرائح الملونة - حول مرضها القائم حالياً بقرها و بجباري الغزوي

● في معهد جوتة تتحدث في السابعة من مساء اليوم الدكتور [نادية فاروق] عن [الاتهامات الحديثة في لغة الشباب الألمان] في محاضرة تلقيها باللغة الألمانية

● غداً الأربعاء في قصر ثقافة الغزوي [يقيم نادي الأدب ندوة أدبية لمناقشة كتاب [الشيوعية والشيوعيون وأولياؤه] للكاتب الاسلامي [محمد اسماعيل] بدير الندوة مدير القصر الأدبي / سمير كرم فريد - ويحضر المناقشة نخبة من علماء الأزهر الشريف .



كتاب عن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

أصدرت الجامعة الأمريكية في بيروت عام ١٩٨٥ كتاباً باللغة الإنجليزية عن رواية الكاتب السوداني الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» يضم مجموعة مقالات بآلام داروين حرب وأجانب عن هذه الرواية . والكتاب من تحرير منى تقي الدين ، المدرس بجامعة الأمريكية في بيروت ، وإيت الكاتب اللبناني خليل تقي الدين .

ويضم الكتاب إلى جانب التصدير ، والتحرير باسمهين فيه ، المقالات الآتية :

- منى تقي الدين : مقدمة .
- عبد عبد عباس : أب الأكاذيب ، دور مصطفى سعيد باعتباره نفساً ثانية في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»
- إحسان حياص : حسن التناصب في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

- جرير أبو حيدر : رواية عصية على التصنيف .
- إلخون عسك : سياسيات الجنس : المرأة في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»
- فرائد م . بير السنج : موسم الهجرة إلى الغرب : قصص الطيب صالح وآي كوي أرماء .

- باربارا هارلو : استشرق عاطفي : رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ومسرحية «عطيل»
- تيسه تير : دورة الكلام في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

«مقالة باللغة الفرنسية»
- أسعد خير الله : المسرح المتخيل أو فن تسيئة قافلة ، علق عليها ، بقصص سلبية .
- نيل مطر : رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» : دوائر الخنا .

- بيتر نازارت : الراوي فنانا والقارئ ناقدًا في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» .

- سمير مبيلى : «موسم الهجرة إلى الشمال» : التاريخ في الرواية .
- نادا تويتش : المرأة وجهات النظر في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» (مقالة باللغة الفرنسية) .

ويضم الكتاب بقائمة إضافية أعمال الطيب صالح وأمم ما كتب عنه . وهي إضافة كبيرة إلى حقل الدراسات الأدبية ، يجمع بين رعاية الحس النقدي لدى أغلب المهتمين فيه ، ودقة التوثيق البيولوجي . كما أن صدوره باللغة الإنجليزية من رواية سبق أن نقلها إلى الإنجليزية المترجم دنيس جونسون ديفيز في ترجمة جيدة ، ألهى أن يفرح مساهمة الطيب صالح على نطاق النقاش النقدي العالمي ، ويقود كثيرًا من القراء إلى نوع ثمر من نتائج الأدب العربي - الإفريقي .

العدل .. البرصاء

في مصر، كما في كل مكان في العالم، تزدهر الفخارة وتقدم طائفاً كان العدل هو شريعة المجتمع، لأن المسالم والمظالمين لا يفعلون أكثر من سحب عصمتهم إلى الحماوية، يجبرونهم على الناس من خلال ظلمهم وإتباعه العدل عن أحكامهم .. يقول

لقد كنت خادماً خدم سيده، ورجلاً كثيراً عمل ما قال، وقد وضع رئيس الوزراء كل ضياعه تحت إداري، وكل خاتم له تحت تصرفي، وكان رئيس الوزراء يفعل كل ما يرضي القرويين، وجعل الحق يلعب لسيده الذي يحبه جلالته في كل الأوقات، وقد فعل كل ما يحبه الإله في تبادي الأوامر وتنفيذ الأنظمة، وذلك بحق الذي يحبه، ومرابعا القشير، كما يرضى الله، وحاميا الأملة التي لا أقرب لها، ومرابعا روح المسكين والشيخ، ونصبنا الأولاد في الوظائف التي كان يشغلها أبائهم - وجعلنا كل إنسان سعيداً والأنا صاغ رئيس الوزراء جوهرات عدة من الذهب والفضة واللآلئ وكل أنواع الأحجار الكريمة، وصمغ ألوان من ذهب وفضة ونحاس وبرنز وصنع أثاثاً من العاج والأبرس ونقشنا الأثاث (السطح) وتكت أنما الذي أشرفت على هذا، وكذلك نحت عدة قابيل للعرض نفسه، لتوضع في عرابيها، وكنت أنا الذي أشرف على هذا العمل أيضاً، وخرس لنفسي حذيفة غناه كبيرة، في غرب المدينة الجنوبية (طية) فيها كل أنواع الأشجار الجميلة وزينة بكل أنواع أشجار الفاكهة

ليس كل ما فعله مدير بيت الوزير من أجل الوزير دالاً على أن مصر في ذلك الوقت كانت تعيش عصر الخلافة مادي وتقدم حضاري؟



(١) - سليم حسن - مصر القديمة، الجزء الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٨ - ص ٤٣٥.

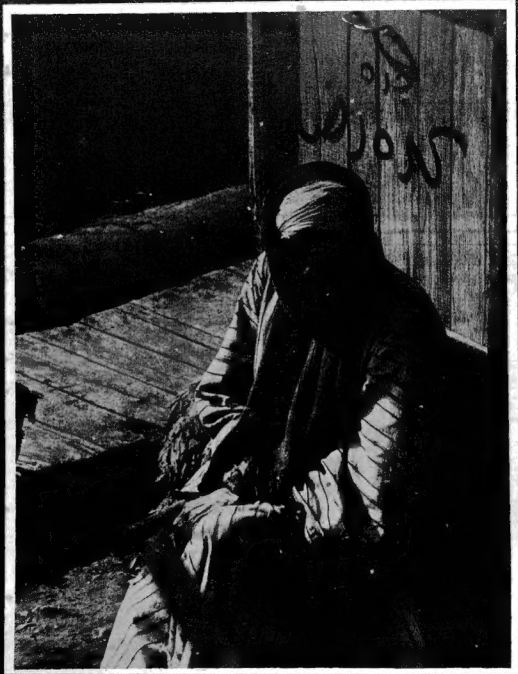
ذاته وأبناءه مسطحة مباشرة، أقنعه التمهيد الطويل والمفرط لمحبته، تهايك عن الفكرة، فهي متكررة وتقليدية، وأغلب الظن أنك قدت نفسك في إطار عدد قليل أن تشرع في الكتابة، فاجتات حلاقة عجيبة وعظ، تصلح كهدف لشكل كاتب قديم، وابعدت كثيراً عن فن القصة القصيرة الذي يتطور بشكل كبير يوم بعد يوم.

● الصديق محمد عبد السلام أحمد شلي، كثر شماغ، كثر الزيات، الغرية، هو صاحب رسالته الثانية، وهي الرسالة الأولى إلينا، وأوضح من الاسم والعنوان - وإن لم يذكر الصديق محمد ذلك أنه شقيق صديقتنا أحمد عبد السلام أحمد شلي، الذي ناقشنا رسالة له في أعداد سابقة، ثم نشرنا له قصيدته «الأيام الأخيرة» فور أن أتت الفاعرة من مرقته، لكن شليفه محمد يكتب القصة، وفي رسالته بعث إلينا بأقصى صراحة وأصالة، وبطلب رأينا فيها، ما نفكر أن نتكرر أن نكتبه، فلا أخطأ في التحوار في الإملاء مثل التي يقع فيها الكثيرون ومن هم في مثل عمره، وأجمل تغرافة سريعة وسوجزة، لكن هذه الأوقات هي بعض أدوات القصة القصيرة أيها الصديق وليست جميعها، فقد ضاع كل هذا سدى وبهاء عندما حاسرت الحدث في غيب الوطء المباشر الصريح، ونظت خطاً تتجاوز في تجاريل القادة.

● الصديق مصطفى خلف عبد الرحمن، شارع الحرية، طيا، والطالب بكلية التجارة سوهاج، منه جاءت رسالته الثالثة، تقول الرسالة «سمعت أنشأ يردكم على رسالة صديقي ياسر لطفي الزيات وودعكم إليه ينشر إحدى قصائده، ولا أعني عليكم حديثي في تصمم بالقرامة، فنحن نقرأ كثيراً ولا نكاد نرى ديواناً يمكن أن نستولي عليه إلا التهمة، ويسرن أن أرسل لكم مخاض من شمري، وللصديق مصطفى تقول: صديقك ياسر قصيدته في دورها للنشر، وإن كانت هناك دشة، فنحن أكثر دشة منك أيها الصديق، فما الذي يدعو إلى حديثك حينما نتصيح ليس بالقرامة؟ وهل نشر قصيدة دليل على أن الشاعر الشاب قد بلغ الملا يتوقف عن القرامة؟ حيد أن قلتم الشعر، ولكن ما الذي يمنع أن تكون شرباً في القرامة؟ كما قرأت شعر أيها الصديق برغبة صادقة في مزيد من القرامة، وهكذا حتى يصعب الكتاب لديك أحر الأصدقاء، أما قصائدك المرسلة فالتة أيها الصديق، والصور جيدة، لكن الوزن غاب عنها جميعاً، فهل تكتب قصائد كثيرة؟ إن كانت إجابتيك بلا غرسل لنا مخاض أخرى لتكمل مع صديقك طريقاً لتجهيد من أجله، مع خالص تحياتي لكيا.

والفاعرة تسرح دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأصاغهم

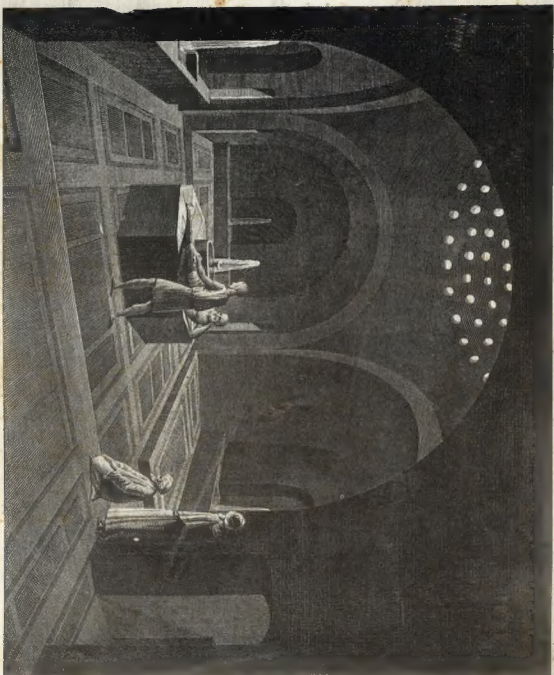
○ الصديق محمد عبد الرزاق محمد علي، صرية المحروسة ... فيريال .. الإسكندرية، هو صاحب رسالته الأولى في بردينا هذا الأسبوع، وفي رسالته يستحيي الصديق مشكوراً لتداه الفاعرة من أجل إقامة حوار جاد بين الأصدقاء، فبرسل لنا برأيه في القضية التي أثارها الصديقة «قوية الصديق فابده» ورد الصديق «خالد محمد صلاح»، عليها، وأن الرسالة أيضاً قصة قصيرة «عربون المحبة» يطلب رأينا فيها بصراحة ونحن لا نقول إلا الصديق، أما عن رأيه فنقول رسالته «لقت انتباهي في رسالة الصديقة قوية كلماها التي تحمل اللوم للمجمل على نشر أصدا لشباب يضمنون إبداعهم إسماء مجلس، ثم تابعت رأي الصديق خالد وهالتي استخدامه لكثير من أسماء الأدياء العالين، وأعتقد أن الروايات العالية التي كانت تنشر في وقت قريب استطاعت أن تفضع الباب للشباب - وأنا منهم - ونكتهم من قرامة الأب العالمي قبل الأب العربي، نظراً لرخص ثمن الكتب من هذه الروايات، وهالتي في وقت من الصديق خالد، فقد كتب أسماء كتاب عالين لم يشر للكتاب عرب واحد، فهل كتابنا لا يجري ذكر الجنس أو الإشارة إلى كتابهم في كتابهم؟ إن بعض كتابنا يكتب ما يكتب ولا فقه الشاهد ليس القاري، وتسم كتابهم بكثير من الجنس الذي ربما يكون أكثر صراحة من رولا ومورافا ... وهل هذا ليس على الشباب ابتداء لهم، فهو عندما يطالع لأدياننا الكبار يتقدم أن هذا هو القصة، وأن هذا هو الطريق السريع للشهرة، والصديقة قوية تقول إلينا لا تشر بالجميل وهي أكثر لأدياننا العالين ... كيف؟ إن كتابات البعض تنشر الإنسان العالين بالأشهرار، ويتر في ذلك بعض الخط أنواع الغرائز، وأنا لا أؤمهم إلاهم يصورون حياتهم ومجتمعاتهم التي لا يحكمها أذاع دقي أو قصة روحية ... لكنني لست في صف الكتابة الضمنية كلمات أو إشارات تروى بالجنس ... ولا يعني هذا أني أصادر حرية أحد، فليست الحرية تعني الإباحية، بل الحرية تمثل في الخيارات النبوية الشريف ولا ضرر ولا ضرار، وأنا لا أوافق منذ العدد الثامن والعشرين الذي بدأت من منه إكتناه الفاعرة أن أبا الإباحية، بل الحرية تمثل في الخيارات النبوية الشريف كلاً كما جاء في رسالته تشكروه على تلبية النداء، ولا يعني النشر موافقة الفاعرة أو اختلافاً من هذا الرأي، وقد ندد بدلوها إذا في يفل الأصدقاء، أما عن قصة الصديق تقول: هناك خلط واضح نشي به قراءة القصة بين مفهوم الفرق بين القصة القصيرة والرواية، لذا جعلت قصتي أياه توت من حلها، فاجتات مترلة، وإذا كانت القصة والرواية كلاًهما من فن الفن، فلا ينبغي هذا أن لكل منها قواعده التي تختلف عن قواعدهما، فهذا لا تلحق كتيكاً في القصة، بل وجدنا سرداً يهدف للدخول إلى الحدث، وليس من اللطفي أن يشغل حجم التمهيد في السرد أكثر من نصف حجم القصة، وإذا وصلنا إلى الحدث



اللوحة المنشورة للفنانة الفوتوغرافية عليّة يوسف مصطفى، يلاحظ اهتمام الفنانة البالغ بالضوء، وجعله ركيزة أساسية لعملها إلى جانب القيمة التعبيرية العالية.

الكاميرا المستخدمة كانون EF مع عدسة ٥٠ مللي فيلم أبيض وأسود الفورد ١٦٠ ASA سرعة ١ : ١٢٥ فتحة F ١١

كمال الدين خليفة



● من وصف مصر ●